عجب سحر بیاں تھا

شعر میر پر چند تحریریں

شمس الرحمٰن فاروقی

عجب سحر بیاں تھا

شعر میر پر چند تحریریں

جادو کی پڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا
منھ تکیے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا

(میر، دیوان دوم)

عجب سحر بیاں تھا

شعر میر پر چند تحریریں

شمس الرحمٰن فاروقی

ایم۔آر۔پبلی کیشنز، نئی دہلی

کتاب : عجب سحر بیاں تھا
مصنف : شمس الرحمٰن فاروقی
مطبع : ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی
ناشر : ایم۔آر۔پبلی کیشنز
10 میٹروپول مارکیٹ، 2724-25 کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی

Ajab Sehr Bayan Tha

by

Shamsur Rahman Faruqi

ISBN: 978-93-86125-80-4

First Edition :2018
Price: ₹ **120/-**
Library Edition: ₹ 195/-

Printed & Published by

M. R. Publications

Printers, Publishers, Book Sellers & Distributors of Literary Books
10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com

عرفان صدیقی (۱۹۳۹ تا ۲۰۰۴)

اور

نیر مسعود (۱۹۳۶ تا ۲۰۱۷)

کی یاد میں

از عزیزاں رفتہ رفتہ شد تہی ایں خاک داں
یک تن از آئندگاں نگرفت جاے رفتگاں
پیش ازیں بر رفتگاں افسوس می خوردند خلق
می خورند افسوس در ایام ما بر ماندگاں

(صائب)

سخن کے ملک کا میں مستقل امیر ہوں میر
ہزار مدعی بھی مجھ کو دل دلہ نہ کریں

(میر، دیوان سوم)

دہ دلہ = ایسا شخص جو مستقل مزاج نہ ہو، جسے اس کی جگہ سے ہٹایا جا سکے۔

فہرست

گو روکش ہفتاد و دو ملت ہم ہیں
مرآت بدن نمائے وحدت ہم ہیں
بے اپنے نمود اس کی اتنی معلوم
معنی محبوب ہے تو صورت ہم ہیں
(میر،رباعی)

میر صاحب کا زندہ عجائب گھر: کچھ تعجب نہیں خدائی ہے

محمد حسین آزاد نے میر کے بارے میں ایک واقعہ لکھا ہے کہ انھوں نے اپنے گھر کے بارے میں ایک دوست سے کہا کہ مجھے خبر ہی نہیں کہ اس میں کوئی پائیں باغ بھی ہے۔ واقعہ نہایت مشہور ہے لیکن اسے محمد حسین آزاد کے گل وگلزار الفاظ میں سنا جائے تو لطف اور ہی کچھ ہوگا:

میر صاحب کو بہت تکلیف میں دیکھ کر لکھنو کے ایک نواب انھیں مع عیال اپنے گھر لے گئے اور محل سرا کے پاس ایک معقول مکان رہنے کو دیا کہ نشست کے مکان میں کھڑکیاں باغ کی طرف تھیں۔ مطلب اس سے یہی تھا کہ ہر طرح ان کی طبیعت خوش اور شگفتہ رہے۔ یہ جس دن وہاں آ کر رہے، کھڑکیاں بند پڑی تھیں۔ کئی برس گذر گئے، اسی طرح بند پڑی رہیں، کبھی کھول کر باغ کی طرف نہ دیکھا۔ ایک دن کوئی دوست آئے، انھوں نے کہا، ''ادھر باغ ہے۔ آپ کھڑکیاں کھول کر کیوں نہیں بیٹھتے؟'' میر صاحب بولے، ''کیا ادھر باغ بھی ہے؟'' انھوں نے کہا کہ اسی لئے نواب آپ کو یہاں لائے ہیں کہ جی بہلتا رہے اور دل شگفتہ ہو۔ میر صاحب کے پھٹے پرانے مسودے غزلوں کے پڑے تھے، ان کی طرف اشارہ کر کے کہا کہ میں تو اس باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوں کہ اس باغ کی خبر بھی نہیں۔ یہ کہہ کر چپ ہو رہے۔

کیا محویت ہے! کئی برس گذر جائیں، پہلو میں باغ ہو اور کھڑکی تک

نہ کھولیں۔ خیر۔ ثمرہ اس کا یہ ہوا کہ انھوں نے دنیا کے باغ کی طرف نہ دیکھا۔
خدا نے ان کے کلام کو وہ بہار دی کہ سالہا سال گذر گئے، آج تک لوگ ورقے
الٹتے ہیں اور گلزار سے زیادہ خوش ہوتے ہیں۔

اس بیان کے داخلی تضادات کو دیکھتے ہوئے شاید ہی کسی کو اس بات میں کوئی شک ہو کہ یہ واقعہ محض سنی سنائی گپ پر مشتمل ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے جن دو تذکروں پر کثرت سے بھروسا کیا ہے، ان میں یہ واقعہ مذکور نہیں۔ میری مراد قدرت اللہ قاسم کے "مجموعۂ نغز" اور سعادت خاں ناصر کے "خوش معرکۂ زیبا" سے ہے۔ لیکن "آب حیات" کا جادو سر پر چڑھ کر بولتا ہے اور آج تک میر کے بارے میں عام تصور یہی ہے کہ وہ مردم بیزار نہیں تو دنیا بیزار ضرور تھے۔ دنیا اور علائق دنیا سے انھیں کچھ علاقہ نہ تھا، اپنے کلبۂ احزاں میں پڑے رہنا، دل شکستہ کے اوراق کی تدوین کرنا اور اپنی غزلوں کے "پھٹے پرانے مسودے" مجتمع کرتے رہنا گویا ان کا وظیفۂ حیات تھا۔

اگر مولانا محمد حسین آزاد کا بیان کردہ واقعہ فرضی ہے تو اغلب ہے کہ اس کی بنیاد میر کے حسب ذیل شعر پر قائم کی گئی ہوگی۔ دیوان پنجم میں میر کہتے ہیں ۔

سرو لب جو لالہ و گل نسرین و سمن ہیں شگوفہ ہے
دیکھو جدھر اک باغ لگا ہے اپنے رنگیں خیالوں کا

ملحوظ رہے کہ میر کا دیوان پنجم ۱۸۰۰ کے آس پاس تیار ہوا تھا، یعنی جب وہ لکھنؤ میں تھے۔ اس لحاظ سے بھی یہ مفروضہ کچھ قوی ہو جاتا ہے کہ "میں تو اس باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوں کہ اس باغ کی خبر بھی نہیں" والی روایت کی تعمیر میں اس شعر کو بھی دخل ہوگا۔ لیکن لطف یہ ہے کہ اغلباً لکھنؤ ہی میں مرتب شدہ دیوان چہارم میں میر یہ بھی کہہ چکے تھے ۔

کب تک دل کے ٹکڑے جوڑوں میر جگر کے لختوں سے
کسب نہیں ہے پارہ دوزی میں کوئی وصال نہیں

یہ بات ظاہر ہے کہ ''پارہ دوزی'' اور ''وصال'' جیسے الفاظ استعمال کرنے والا کوئی گھر گھسنا، روتا بسورتا شخص نہ ہوگا، بلکہ مختلف طبقوں اور پیشوں کے لوگوں سے واقفیت رکھتا ہوگا اور وہ بھی ایسی کہ انھیں شعر میں بحسن وخوبی استعمال بھی کر سکتا ہوگا۔ لفظ ''پارہ دوز'' کا استعمال، جہاں تک میں دیکھ سکا ہوں، امیر مینائی کے بعد کسی نے نہیں کیا، اور امیر مینائی نے بھی بالکل میر کا مضمون باندھا اور نہایت کمزور کر کے باندھا۔

پارہ دوزی کی دکاں ہے کہ مرا سینہ ہے
ڈھیر ہیں لخت دل و لخت جگر کے ٹکڑے

(گوہر انتخاب، مطبوعہ ۱۸۷۳، ص ۵۸)

اور لفظ ''وصال'' کا یہ عالم ہے کہ آصفیہ، نور، اور پلیٹس، تینوں اس سے خالی ہیں۔

اشیا کے ناموں اور ان کے متعلق باتوں کا ذکر ہمارے یہاں نظیر، میر، اور اکبرالہ آبادی کے یہاں سب سے زیادہ ملتا ہے۔ اکبرالہ آبادی کا معاملہ سب سے زیادہ منفرد ہے کیونکہ انھوں نے روزمرہ کی باتوں اور اشیا کو، اور خاص کر نئی اشیا کو شعر کا نہ صرف حصہ بنایا بلکہ انھیں نئی معنویت بھی عطا کی۔ انجن، ریل، برگڈ (Brigade) یعنی انگریزوں کے وفادار لوگ، کمپ (Camp) یعنی مغربی طرز معاشرت، کونسل، ممبر، پتلون، دھوتی، تہمد، اور پھر عام لوگوں کے نام جو بطور اشارہ استعمال ہو سکتے تھے، مثلاً بدھو، جمن، اور القاب، مثلاً شیخ، صاحب، پنڈت، اور نئے مضامین، مثلاً واٹر ٹیکس (Water Tax)، پانی کا نل، پارک، اسکول، رات کی رکھی ہوئی روٹی، وغیرہ سینکڑوں نئی یا اجنبی اشیا اور ان کے متعلقات کے ساتھ معاملہ کرنا ہمیں اکبر ہی نے سکھایا۔ ظاہر ہے کہ اکبر کا زیادہ تر سروکار سیاسی اور سماجی معاملات سے تھا اور ان کے یہاں نئے الفاظ اور اصطلاحیں اسی سروکار کو ظاہر اور پختہ کرنے کے لئے آئی ہیں۔ اکبر کے برخلاف، نظیر اکبرآبادی کو عام زندگی، خاص کر عام شہری زندگی کے عام ہی لوگوں سے دلچسپی تھی۔ ان کے یہاں اشیا کی کثرت کچھ تو محض

زور بیان اور خطیبانہ طرز کے لطف کی خاطر ہے، یا پھر زندگی کے ظاہری پہلوؤں انسانوں کے ظاہری طور طریقوں سے دلچسپی کے باعث ہے۔ نظیر اکبرآبادی کے کلام میں الفاظ کے بیجا صرف یا غیر ضروری صرف کے باعث اشیا کی کثرت کوئی خاص معنی نہیں حاصل کرتی۔ کثرت، صرف کثرت بن کر رہ جاتی ہے۔ بالفاظ دیگر، نظیر کے یہاں کثرت تو ہے لیکن تنوع نہیں۔ جوش صاحب کو نظیر کا کلام بہت پسند تھا اور ممکن ہے جوش صاحب کے یہاں الفاظ کی بیجا کثرت میں کچھ نظیر اکبرآبادی کی بھی تاثیر شامل ہو۔

میر کا معاملہ نظیر اور اکبر دونوں سے الگ ہے۔ یہ تو ہے ہی کہ میر نے ڈھونڈ ڈھونڈ کر اپنی غزلوں میں تازہ الفاظ استعمال کئے ہیں، اور ان کے یہاں اشیا کی بھی فراوانی ہے۔ لیکن اہم ترین بات یہ ہے کہ یہ فراوانی کثرت معنی کے لئے بھی کام آتی ہے اور لفظے کہ تازہ است بہ مضموں برابر است کا بھی حکم رکھتی ہے۔ اکبر کے یہاں جس طرح کے الفاظ کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے، ان میں استعاراتی رنگ ہے اور کثرت استعمال کے باعث ان میں سے بعض میں علامتی رنگ بھی آ گیا ہے، مثلاً لفظ ''توپ'' کو وہ اپنے عام معنی سے مختلف اور پورے انگریزی طرز حکومت کے اقتدار کی علامت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ''کمپ'' (Camp) میں بھی یہی کیفیت ہے لیکن کم۔ میر کے یہاں غزلوں میں نئے الفاظ اور اشیا، زندگی گذارنے کے طور کو بیان کرنے کے لئے بکار لائے گئے ہیں اور ان میں جانور اور انسان دونوں شامل ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ میں نے دیوان چہارم سے یوں ہی ایک ورق کھول کر حاصل کئے ہیں۔

گھاس ہے مے خانے کی بہتر ان شیخوں کے مصلے سے
پاؤں نہ رکھ سجادے پہ ان کے اس جادے سے راہ نہ کر

کل سے دل کی کل بگڑی ہے جی مارا بیکل ہو کر
آج لہو آنکھوں میں آیا دردو غم سے رو رو کر

چھاتی جلی ہے کیسی اڑتی جو یہ سنی ہے
واں مرغ نامہ بر کا کھایا کباب کر کر

سبد پھولوں بھرے بازار میں آئے ہیں موسم میں
نکل کر گوشۂ مسجد سے تو بھی میر سودا کر

میرے ہی خوں میں ان نے تیغہ نہیں سلایا
سویا ہے اژدہا یہ بہتیرے مجھ سے کھا کر

آپ غور فرمائیں کہ محض دو صفحوں کو سرسری دیکھنے پر یہ لفظ ہاتھ آئے ہیں: گھاس، کل (بمعنی مشین)، مرغ کے کباب، بازار میں پھولوں بھرے سبد، تیغہ، اژدہا جو اپنے شکار کو کھا کر غنودگی کے عالم میں ہے۔ اس بات کو الگ رکھئے کہ کسی بھی غزل گو کے یہاں صرف دو صفحوں کے اندر اس طرح کے الفاظ اتنی تعداد میں نہ ملیں گے۔ آپ ان کے اقسام پر غور کیجئے:

نباتات (گھاس، پھول)
غیر انسانی اشیا (کل، پھولوں کی ٹوکریاں، تیغہ)
جانور (مرغ، اژدہا)
اجتماعی جگہیں (مے خانہ، مسجد، بازار)
خوردنی اشیا (کباب)

ہم لوگ عام طور پر میر کے کلام کے بارے میں کہتے ہیں کہ یہ چہل پہل اور متحرک زندگی سے بھرا پرا کلام ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی ایک وجہ اشیا کی فراوانی بھی ہے۔ کرشن چندر نے منٹو کے بارے میں لکھا ہے، ''منٹو زمین کے بہت قریب ہے، اس قدر قریب کہ اکثر گھاس کے خوشے میں رینگنے والے کیڑے بھی اپنے تمام اوصاف کے ساتھ اسے نظر آجاتے ہیں۔'' غور کیجئے کہ میر کے سوا اور کس اردو شاعر کے بارے میں یہ بات کہی جاسکتی ہے؟

یہاں تک تو غزلوں کا نہایت مختصر ذکر تھا، لیکن میر کی یہ صفت صرف غزلوں تک محدود نہیں

ہے، بلکہ مثنویوں اور دیگر منظومات میں بھی یہی انداز ملتا ہے، اور نہایت تنوع اور رنگا رنگی کے ساتھ۔ خصوصاً جانوروں، ماحول کے تنوع اور نامانوس لیکن نہایت معنی خیز الفاظ کی کثرت نے میر کے کلام کو تمام اردو شاعری، بلکہ فارسی شاعری میں بھی ممتاز کر دیا ہے۔ میر کی غزلوں کی شہرت نے ان کی عشقیہ مثنویوں کو دبالیا ہے۔ اور عشقیہ مثنویوں کی شہرت نے ان کی ہجووں اور مختلف طرح کی خود نوشتی یا گھریلو نظموں کو دبالیا ہے، حتیٰ کہ ایسی بعض نظمیں تقریباً گمنام ہیں۔ پھر میر کے دیگر کلام نے ان کے مرثیوں اور منقبتی نظموں کو تو بالکل ہی کنج خمول میں ڈال دیا۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ کلام ملتا نہیں ہے۔ بہت اچھے ایڈیشنوں میں نہ سہی، لیکن میر کا رثائی کلام بھی ملتا ہے اور مثنویوں، ہجووں وغیرہ کو تو کوئی شخص کہیں بھی حاصل کر سکتا ہے۔ بہر حال، کوشش کی گئی ہے کہ میر کا سارا معلوم کلام ممکن حد تک صحیح صورت میں قومی کونسل برائے فروغ اردو کی شائع کردہ کلیات میر کی جلد اول اور جلد دوم میں سامنے آجائے اور متداول رہے۔

یہ بات تو ہم سب جانتے ہیں کہ میر نے جانوروں پر، یا جانوروں کے بارے میں، کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں ''اژدر نامہ'' اس وقت سے مشہور ہے جب محمد حسین آزاد نے اس کا ذکر کیا، کہ میر نے اس مثنوی میں خود کو اژدہا اور دوسرے تمام شعرا کو حشرات الارض فرض کیا ہے۔ مولانا آزاد نے اس باب میں جو روایت ''آب حیات'' میں درج کی ہے وہ قدرت اللہ قاسم کے تذکرے ''مجموعۂ نغز'' کی متعلقہ عبارت کا تقریباً ترجمہ ہے۔ لہٰذا میں آزاد ہی کی عبارت نقل کرتا ہوں:

> دلی میں میر صاحب نے ایک مثنوی کہی۔ اپنے تئیں اژدہا قرار دیا اور شعرائے عصر میں کسی کو چوہا، کسی کو سانپ، کسی کو بچھو، کسی کو کنکھجورا، وغیرہ وغیرہ ٹھیرایا۔ ساتھ اس کے ایک حکایت لکھی کہ دامن کوہ میں ایک خونخوار اژدہا رہتا تھا۔ جنگل کے حشرات الارض جمع ہو کر اس سے لڑنے گئے۔ جب سامنا ہوا تو اژدہے نے ایسا دم بھرا کہ سب فنا ہو گئے۔ اس قصیدے (کذا) کا نام اجگر

نامہ (کذا) قرار دیا اور مشاعرے میں لا کر پڑھا۔ محمد امان نثار، شاہ حاتم کے شاگردوں میں ایک مشاق موزوں طبع تھے۔ انھوں نے وہیں ایک گوشے میں بیٹھ کر چند شعر کا قطعہ لکھا اور اسی وقت سر مشاعرہ پڑھا۔ چونکہ میر صاحب کی یہ بات کسی کو پسند نہ آئی تھی، اس لئے قطعے پر خوب قہقہے اڑے اور بڑی واہ واہ ہوئی۔ اور میر صاحب پر جو گذرنی تھی سو گذری۔ چنانچہ مقطع قطعۂ مذکور کا یہ ہے۔

حید رکرار نے وہ زور بخشا ہے نثار

ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

قدرت اللہ قاسم نے یہ بھی لکھا ہے کہ اس مثنوی، ''بلکہ اس کے کہنے والے [میر] پر فی الحقیقت صد ہزار نفرین تھی۔'' مولانا آزاد نے اس بات کو ذرا نرم کر کے لکھا ہے اور یہ میر پر ان کی مہربانی ہی کہی جائیگی۔ لیکن ظلم انھوں نے یہ کیا ہے کہ ''اژدر نامہ'' کو شاید خود انھوں نے پڑھا نہیں۔ اس کا نام وہ ''اجگر نامہ'' لکھتے ہیں اور ایک ہی سانس میں اسے مثنوی اور پھر قصیدہ بتاتے ہیں۔ بہر حال عام تاثر یہی ہے کہ ''اژدر نامہ'' میر کی بدمذاقی اور ان کے یہاں حس مزاح کی کمی کا پکا ثبوت نہیں تو خام نمونہ ضرور ہے۔

خیر، میر کی حس مزاح تو غالب سے بھی بڑھ کر تھی، لیکن اس باب میں بھی ان کی شہرت یہی ہے کہ بقول مولوی عبدالحق یا مجنوں گورکھپوری، میر کو گریہ وزاری کے سوا کوئی فن آتا ہی نہ تھا۔ اب رہی بدمذاقی، تو اٹھاون (۵۸) شعروں کی اس مثنوی میں میر نے بہت سے بہت پندرہ شعر ہجو یہ لکھے ہیں اور کسی کا نام نہیں لیا ہے۔ مثنوی کے اختتام میں وہ کہتے ہیں کہ یہ لوگ ''گزندے'' ہیں اور میرا مقابلہ نہیں کر سکتے اور مجھے ان لوگوں کی داد مطلوب نہیں، میں ان سب سے الگ رہتا ہوں۔ میں سب سے آخری تین شعر نقل کرتا ہوں۔

تو کیا ہو انھوں سے بہت دور میں

ہوں اپنی جگہ شاد و مسرور میں

مری قدر کیا ان کے کچھ ہاتھ ہے
جو رتبہ ہے میرا مرے ساتھ ہے
کہاں پہنچیں مجھ تک یہ کیڑے حقیر
گیا سانپ پیٹا کریں اب لکیر

لہٰذا پہلی بات تو یہ کہ اس نظم میں مدعیانہ قسم کی محض ہجو نہیں لکھی گئی ہے۔ میر نے اپنے معاصروں کو چھوڑ کر گوشہ گیر ہو جانے کی بات بھی کی ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ میں اپنا مرتبہ خود جانتا ہوں، کسی کی رسائی اس تک نہیں ہو سکتی۔ ان مضامین میں بد مذاقی نہیں، اپنے غم و اندوہ کی طرف اشارہ، دوسروں سے بیزاری، معاصروں کے استخفاف، اور اپنی بڑائی کے پہلو ضرور ہیں۔ لیکن یہ کوئی نئی بات نہیں جسے خاص میر کا قصور ٹھہرایا جائے۔ نئی بات تو یہ ہے کہ پوری مثنوی جانوروں کے نام اور ان کے عادات و خواص کے ذکر سے بھری ہوئی ہے، بلکہ لگتا ہے کہ یہ مثنوی لکھی ہی اسی لئے گئی تھی کہ انھیں باتوں کو نظم کیا جائے۔ چند شعر دیکھئے۔

کہاں چھپکلی اژدہے سے لڑی
کس اژدر پہ ایسی قیامت پڑی
ہزار اجگر اندوہ سے جائے لٹ

ولے ایسے کیڑے مکوڑے ہیں چٹ
جہاں شور اژدر سے ہے دھوم دھام
کوئی کن سلائی سے نکلے ہے کام



کہ تھا دشت میں ایک اژدر مقیم
درندوں کے بھی دل تھے اس سے دو نیم

نکلتے نہ تھے اس طرف ہو کے شیر
پلنگ و نمر واں نہ رہتے تھے دیر
جہاں شیر کا زہرہ ہوتا ہو آب
شغال اور روبہ کا واں کیا حساب

☆

گئے جان لے لے  وحوش و طیور
کوئی رہ گیا موش و مینڈک سا دور
گئی لومڑی ایک سوکھی ہوئی
کسی اور جنگل میں بھوکھی  ہوئی
خراطین و خرموش و موش و شغال
اس اژدر کو کر جنس اپنی خیال

☆

وہ گرگٹ کہ جس میں تھی گردن کشی
ہوئی خوف سے اس پہ طاری غشی
قدم غوک سے گرد کا جل گیا
بھروسا تھا گیدڑ پہ سو ٹل گیا

ایک سرسری گنتی کے مطابق (مکررات کو چھوڑ کر) میر نے اس نظم میں تیس (۳۰) جانوروں کے نام لئے ہیں۔ چونکہ ''اژدر نامہ'' کا مرکزی کردار (یا مرکزی جانور) اژدہا ہے، اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ''مور نامہ'' کے بھی کچھ شعر دیکھ لئے جائیں کہ اس مثنوی میں بھی اژدہوں کا ذکر بہت ہے۔

''مور نامہ'' اپنی طرح کی انوکھی داستان یوں بھی ہے کہ اس میں ایک مور اور ایک رانی

کے عشق کا بیان ہے۔ جانوروں اور ننھی منی اشیا سے میر کو کس قدر دلچسپی ہے، اس کے ثبوت میں پہلے تو اس بات کو ملحوظ رکھئے کہ میر اس امکان کے قائل ہیں کہ اگر انسان کو جانور سے محبت ہو سکتی ہے تو جانور کو بھی انسان سے محبت ہو سکتی ہے، اور یہ محبت اسی طرز وطور کی ہے جسے انسانوں کی زبان میں ''عشق'' کہتے ہیں۔ بہرحال، مور اور رانی کے باہمی انس یا عشق کا راز عام ہو جاتا ہے تو راجا کو بھی اس کی خبر لگتی ہے اور مور اچانک پر اسرار طور پر غائب ہو جاتا ہے اور بالآخر ایک دشت ہولناک میں جا رہتا ہے۔ کچھ منتخب شعر ملاحظہ ہوں۔

راہ میں ان سب کو یہ آئی خبر
جس بیاباں میں ہے وہ تفتہ جگر
خار کا جنگل نہیں ہے دشت مار
روز روشن میں بھی ہے تیرہ و تار
دم کش اژدر نکلے ہے گر سیر کو
دور سے کھینچے ہے وحش و طیر کو
جلتے ہیں آتش زبانی سے بہت
پتلے ہو جاتے ہیں پانی سے بہت

☆

ہے عجب ماروں میں مور آ کر رہے
مار بھی پھر کیسے اژدر اژدہے
مرغ کر جاتے ہیں مرغ انداز دس
کیا کریں اک مور کے کھانے سے بس

مرغ انداز کرنا=گھونٹ جانا

☆

ہے زمانے سے ابھی دھیمی ان کی چال
جن سے ہیں کیڑے مکوڑے پائمال

جیب کو اپنی گزوں تک دیں ہیں طول
خشت و سنگ و خاک تک کھاویں اکول
☆
ہر قدم خطرہ کہ ہیں شیر و پلنگ
اس پہ سر ماریں کہ رہ پر خار و سنگ
ہاتھی ارنے خوک کی وا ں باش و بود
کرگدن کی دھوم سے اکثر نمود
☆
جنگ حیوانات سے ہے بیش تر
ہیں طرف اژدر نمر شیراں شتر
☆
آئے ہاتھی بھی اتر گر کوہ سے
ہو سکے گا پھر نہ کچھ انبوہ سے
ہوگیا باراہ سد راہ گر
لیویں گے جا کر نفر راہ دگر

باراہ=جنگلی خنزیر

ہو اگر جاموش دشتی سے مصاف
تو کوئی دم ہی کو ہے میدان صاف
☆
ہو گئی گر خرس سے استادگی
درمیاں آجائے گی افتادگی
منھ اگر گرگ بغل زن آگیا
دیکھیو پیٹھ اک جہاں دکھلا گیا

پوری مثنوی میں جانوروں کے ناموں، اور آگ اور موت کے متعلق پیکر ہیں، وہ بھی اس طرح، کہ رعایتوں اور مناسبتوں کا بھی ایک جنگل سا بنا دیا ہے۔ اوپر کے اشعار سے قطع نظر کر کے نظم کے آخری حصے سے کچھ متفرق شعر نقل کرتا ہوں۔ لیکن اس سے پہلے یہ کہنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جانوروں سے شدید محبت اور شغف اور ان کی تفصیلات سے دلچسپی کے بغیر ''باراہ'' جیسا لفظ میر جیسے بڑے شاعر کو بھی نصیب نہ ہوتا۔ سری وشنو جی کا ایک روپ جنگلی سور کا ہے۔ چونکہ سنسکرت میں سور کو varaha کہتے ہیں، اس لئے وشنو جی کا ایک نام Varahamira بھی ہے اور اس روپ میں ان کی صفت شفائے امراض ہے۔ میر نے کہیں سے varaha سنا اور اسے ''باراہ'' میں بدل دیا۔ یہ لفظ ''لغت نامۂ دہخدا'' میں ہے، لیکن وہاں اس کے معنی غلط لکھے ہیں، اور ''دہخدا'' کا وجود میر کے زمانے میں نہ تھا۔ ''باراہ'' انھوں نے جہاں سے بھی دریافت کیا ہو، اسے اعجاز سخن گوئی ہی کہیں گے۔ اسی طرح، ''مرغ انداز کرنا'' یعنی بے چبائے ہوئے لقمہ گھونٹ جانا بھی طرفہ پیکر ہے کہ محاورے کا محاورہ ہے، رعایت کی رعایت، اور ''مرغ'' اور ''مرغ انداز'' کا ایہام اس پر مستزاد۔

اس جملۂ معترضہ کے بعد ہم ''مورنامہ'' کے کچھ اور اشعار نقل کرتے ہیں جن میں رعایت اور مناسبت کی بہت لطیف کارفرمائی ہے اور آسانی سے نظر نہیں آتی۔

جدول ان کی تیغ کی جاری رہے

ان کی تردستی سے وہ عاری رہے

''جدول'' بمعنی ''نہر'' (تلوار کی آب کی مناسبت سے اسے جدول کہتے ہیں)، ''جدول'' کی مناسبت سے ''جاری'' اور ''جاری'' کی مناسبت سے ''تردستی''، اور پھر ''تیغ'' کی مناسبت سے ''عاری [آری]'' کہ جب تلوار کی دھار میں دندانے پڑ جاتے ہیں تو کہتے ہیں، ''تلوار آری ہو گئی۔'')



آگ پھیلی ان بنوں میں دور تک
جل گئے حیواں کئی لنگور تک

لنگور کو ہنومان جی کی اولاد کہتے ہیں اور ہنومان جی تو لنکا پھونک دی تھی لیکن خود ان پر آگ نے صرف اتنا اثر کیا تھا کہ ان کا منھ جھلس گیا تھا۔ لہٰذا یہاں لنگوروں کے جل جانے میں مزید لطف اور لطافت ہے۔



یعنی رانی نے سنی جو یہ خبر
آتش غم سے جلا اس کا جگر
کھینچ آہ سرد یہ کہنے لگی
عشق کی بھی آگ کیا بہنے لگی
بن جلا کر بستیو ں میں آ لگی
پھیل کر یاں دل جگر کو جا لگی

آتش غم اور آہ سرد اور عشق کی آگ کے لئے ''بہنا'' کا لفظ استعمال کرنا پرلطف ہے، کہ کیا آگ پانی طرح بہتی ہے جو جنگل سے بستیوں تک آ گئی۔ ''لگی'' خود آگ کے لئے روز مرہ ہے، چنانچہ کہتے ہیں، ''لگی بجھانا''۔ اور ''آ لگنا'' کی مناسبت سے ''بہنا'' اور ''پھیلنا'' کس قدر خوب ہیں۔



میر کا کلام اس قدر متنوع ہے کہ اس میں ''مور نامہ'' کوئی انوکھی مثنوی نہیں ہے۔ لیکن اس کی شاعرانہ نزاکتوں سے قطع نظر بھی کیجئے (کیونکہ وہ میر کے تمام کلام میں موجود ہیں) تو دو بنیادی باتیں نظر آتی ہیں۔ ایک کا ذکر میں پہلے ہی کر چکا ہوں، یعنی تمام طرح کے جانوروں اور عام اشیا سے میر کی غیر معمولی دلچسپی، اور دوسری بات یہ کہ میر کی نظر میں جانور بھی انسانوں کی کئی صفات سے متصف ہیں۔ یعنی جانوروں میں نزاکت طبع، شائستگی اور جرأت کردار بھی ہے، اور وہ

جذبہ اور احساس کی دولت سے بھی مالا مال ہیں۔ یعنی بات صرف اتنی نہیں کہ عشق کی آگ میں سب کھپ جاتے، جیسا کہ میر نے ''مورنامہ'' کے خاتمۂ کلام میں کہا ہے ۔

عشق سے کیا میر اتنی گفت و گو
خاک اڑادی عشق نے چار سو

طائر و طاؤس و حیواں اژدہے
سب کھپے کیا عشق کی کوئی کہے

سرسری طور پر میر کا ''مورنامہ'' ہمیں شاید نظیر اکبرآبادی کے ''قصۂ ہنس'' کی یاد دلا سکتا ہے۔ ''قصۂ ہنس'' میں تمام چڑیاں ایک نوآمدہ ہنس پر عاشق ہو جاتی ہیں۔ نظیر نے چڑیوں کے نام اس کثرت سے جمع کئے ہیں کہ خیال ہوتا ہے جرأت کو اپنے شہر آشوب میں استعمال کرنے کے لئے یہ ترکیب یہیں سے ذہن میں آئی ہوگی۔ لیکن نظیر کی فہرست بھی جرأت کی طرح فہرست ہی ہے، اس سے کوئی معنوی بعد نہیں پیدا ہوتا۔ اور ہنس دراصل روح انسانی کی تمثیل ہے کہ جب ہنس اپنے مرجع کو واپس جاتا ہے تو کچھ دیر تو اس کی چاہنے والی چڑیاں اس کے ساتھ چلنے کا دعویٰ رکھتی ہیں، پھر فانی کے مصرعے کے مصداق تھک تھک کر اس راہ میں آخر ایک اک ساتھی چھوٹ گیا۔ ''قصۂ ہنس'' کے آخری دو بند ہیں ۔

تھی اس کی محبت کی جو ہر ایک نے پی مے
سمجھے تھے بہت دل میں وہ الفت کو بڑی شے
جب ہو گئے بے بس تو پھر آخر یہ ہوئی رے — رے = راہ
چیلیں رہیں کوے گرے اور باز بھی تھک گئے
اس پہلی ہی منزل میں کیا سب نے کنارہ

دنیا کی جو الفت ہے تو اس کی ہے یہ کچھ راہ
جب شکل یہ ہووے تو بھلا کیوں بہ کے ہو نرباہ

ناچاری ہو جس میں تو وہاں کیجئے کیا چاہ
سب رہ گئے جو ساتھ کے ساتھی تھے نظیر آہ

آخر کے تئیں ہنس اکیلا ہی سدھارا

نظیر کی نظم میں وہ سب خوبیاں اور عیب ہیں جو نظیر کا خاصہ ہیں۔لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ ان کے جانور یا تو جانور ہیں یا تمثیلیں ہیں، ان میں نہ پورا جانور پن ہے نہ پورا انسان پن۔ اور دوسری بات یہ کہ ہنس پر عاشق ہونے والے سب اس کے ہم جنس ہیں۔''مورنامہ'' ایک رانی [یعنی ایک انسان] اور ایک مور [یعنی ایک حیوان] کے عشق کی داستان ہے اور بالآخر دونوں جل مرتے ہیں۔ان کی زندگی اور موت دونوں میں المیہ کی شان ہے جس کے سامنے نظیر کی تمثیل پھیکی معلوم ہوتی ہے۔

میر کی نظر میں جانور اور اجناس واشیا سب قابل ذکر ہیں۔اس بات کی تفصیل کے لئے ہمیں کچھ مثنویاں اور دیکھنی ہوں گی۔مثلاً عنوان سے تو معلوم ہوتا ہے کہ''کپی کا بچہ'' نظیر اکبر آبادی کے طرز کی نظم ہوگی۔لیکن میر کے یہاں بندر کا بچہ کم وبیش انسان نظر آتا ہے۔

اس کے پردادا نے ہے یہ حرف دی
ایک دم لابہ میں لنکا پھونک دی
ایک چنچل ہے بلائے روزگار
ہاتھ رہ جائے تو پا سرگرم کار
ہے تو بچہ سا و لیکن دور ہے
پست اس کی جست کا لنگور ہے
کیا کوئی انداز شوخی کا کہے
ہو معلق زن تو آدم تک رہے
اچپلاہٹ اس کی سب معلوم ہے
معرکوں میں چوک کے اک دھوم ہے

دی = گذشتہ پچھلا دن، دیروز
دم لابہ کرنا = کھیل کے طور پر دم کو گھمانا
معلق زن ہونا = اچھلنا



ہوتے ہیں اس جنس میں بھی ذی خرد

آدم و حیواں میں یہ برزخ ہیں بد — بد=سب سے الگ

طنز ہے یہ بات اگرچہ ہے کہی

جو کرے انسان تو بو زینہ بھی

لیکن اس جاگہ تو صادق ہے یہ قول

سارے اس کے آدمی کے سے ہیں ڈول

میر کی نظم میں اس مربیانہ، احساس برتری سے مملو رویئے کا شائبہ تک نہیں جو ہمیں نظیر اکبر آبادی کی نظموں اور سید رفیق حسین کے افسانوں میں ملتا ہے۔ ان دونوں کے یہاں جانور صرف جانور ہیں۔ اور جہاں ایسا نہیں ہے، مثلاً سید رفیق حسین کے افسانے ''گوری ہو گوری'' میں، تو وہاں تصنع صاف جھلکتا ہے۔ اور نظیر کی نظم ''ریچھ کا بچہ'' میں متکلم مداری ہے اور ریچھ کا بچہ تفریح کا سامان۔ اگرچہ وہ سج دھج میں پری جیسا تھا لیکن تھا وہ جانور ہی، اور وہ بھی قیدی جانور۔

تھا ریچھ کے بچے پہ وہ گہنا جو سراسر

ہاتھوں میں کڑے سونے کے بجتے تھے جھمک کر

کانوں میں در اور گھنگھرو پڑے پاؤں کے اندر

وہ ڈور بھی ریشم کی بنائی تھی جو پر زر

جس ڈور سے یارو تھا بندھا ریچھ کا بچہ

جھمکے وہ جھمکتے تھے پڑے جس پہ کرن پھول

مقیش کی لڑیوں کی پڑی پیٹھ اپر جھول

اور ان کے سوا کتنے بٹھائے تھے جو گل پھول

یوں لوگ گرے پڑتے تھے سر پاؤں کی سدھ بھول

گویا وہ پری تھا کہ نہ تھا ریچھ کا بچہ

کہا جا سکتا ہے کہ میر نے جانور کو انسان کی سی صفات سے متصف کر کے کچھ کمزوری کا ثبوت دیا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اگر جانور کو مربیانہ اور برتری کی نظر سے دیکھنا غلط ہے تو اسے انسان صفت (Anthropomorphic) بتانا بھی غلط ہے۔ یہ بات صحیح ہے، لیکن یہ نکتہ ملحوظ رکھئے کہ جانوروں سے دلچسپی رکھنا، ان کے وجود کو وجود ماننا، ان کے حقوق کا قائل ہونا، ان کے احساسات کو سمجھنے کی کوشش کرنا، یعنی ان کے ساتھ یک دردی (Empathy) رکھنا، مربیانہ دلچسپی، یا کارآمد ہونے کے باعث ان کو اپنا مطیع بنانے سے بدرجہا بہتر ہے۔ دوسری بات یہ کہ جانوروں سے میر کا یہ شغف دراصل اشیا اور دنیائے انسان کے مختلف مظاہر سے دلچسپی کے باعث ہے۔ میر کی یک دردی (Empathy) اشیا و مظاہر سے ان کی محبت کی دلیل ہے، اور اس صفت میں اردو کا کوئی شاعر ان کا ہمسر نہیں۔ مزید مثال کے طور پر ''موہنی بلی'' کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

بلیاں ہوتی ہیں اچھی ہر کہیں
یہ تماشا سا ہے بلی تو نہیں
گردرو باندھے تو چہرہ حور کا — گردرو = پھولوں یا موتیوں وغیرہ کا گلوبند
چاندنی میں ہو تو بکا نور کا

☆

بلی کا ہوتا نہیں اسلوب یہ
ہے کبودی چشم یک محبوب یہ
دیکھے جس دم یک ذرا کوئی اس کو گھور
چشم شور آفتاب اس دم ہو کور — چشم شور = چشم بد

☆

داغ گلزاری سے اس کے تازہ باغ
اس زمان تیرہ کی چشم و چراغ
کیا دماغ اعلیٰ طبیعت کیا نفیس

کیا مصاحب بے بدل کیسی جلیس
یہ نفاست یہ لطافت یہ تمیز
آنکھ دوڑے ہی نہ ہو کیسی ہی چیز

یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ میر کی بلی انسانوں کے اعلیٰ صفات سے متصف ہے۔ جانوروں پر نظمیں دنیا کے بہت سے شعرا نے لکھی ہیں۔ یہاں بودلیئر (Charles Baudelaire, 1821-1867) کی نظمیں فوراً یاد آتی ہیں۔ بودلیئر نے بلی (یا بلیوں) پر تین نظمیں لکھی ہیں اور تینوں میں وہ بلی کے مزاج میں کسی نہ کسی طرح کا انسان پن دیکھتا ہے۔ پہلی نظم میں وہ کہتا ہے:

جب میری انگلیاں آزادانہ تمھارے سر
اور لچک دار کمر کو سہلاتی ہیں
تو میرے ہاتھ میں تمھارے برقیلے بالوں
کے لمس سے ایک ارتعاش پیدا ہو جاتا ہے

اور مجھے اپنی معشوقہ یاد آنے لگتی ہے، اس کی نگاہ
سرد اور گہری، جیسے تمھاری آنکھیں...

☆

دوسری نظم میں بودلیئر ایک قدم آگے جا کر کہتا ہے:

ایک بلی میرے ذہن میں
بل کھاتی ہوئی محو خرام ہے، جیسے
وہی یہاں کی مالک ہو،
چکنی، سڈول، رعونت سے بھری ہوئی لیکن
اپنی مرضی جتانے میں نہایت محتاط

اس درجہ، کہ جب وہ میاؤں کرتی ہے تو مجھے
موسیقی سنائی دیتی ہے۔
بودلیئر کی تیسری نظم کے یہ مصرعے تو لگتا ہے میر نے لکھے ہوں:
عشاق، اور علما، یعنی جوشیلے جذبات والے لوگ اور
خشک، ریاضت پسند لوگ، ان سب کو
بلیوں سے محبت ہو جاتی ہے، بلیاں، ان کے گھروں کا افتخار،
دونوں ہی کی طرح انھیں بھی سردی زکام بہت جلد لگ جاتے ہیں،
دونوں ہی کی طرح یہ بھی چلت پھرت میں کم، لیکن
چکنی، سڈول اور قوت مند۔

عرب تہذیب کے ساتھ طویل ربط ضبط کے باعث فرانس اور مشرق میں بعض باتیں مشترک ضرور ہیں، (مولانا ابوالکلام آزاد کا قول تھا کہ نپولین کے قوانین جو Napoleonic Code کے نام سے مشہور ہیں اور آج بھی فرانسیسی قانون کی بنیاد ہیں، فقہ شافعی پر مبنی ہیں) لیکن میر اور بودلیئر میں جانوروں، اور خاص کر بلی کے بارے میں یہ مطابقت بہر حال حیرت انگیز ہے۔ دونوں میں فرق صرف اتنا ہے کہ میر کے پیکر زیادہ تر بصری اور حرکی ہیں اور بودلیئر کے پیکر اس کی اپنی افتادِ مزاج کے مطابق لمسی اور شامی ہیں۔ بلی کے بارے میں میر کو پھر سنیئے اور فیصلہ کیجیے کہ بودلیئر اگر اردو میں کہتا تو اس سے بہتر کیا کہتا۔ یہ "تسنگ نامہ" کے اشعار ہیں۔ اوپر جس بلی کا ذکر تھا اس کا نام موہنی تھا۔ یہ بلی جو تسنگ کے سفر میں کھو گئی، سوہنی کے نام سے موسوم تھی۔

رنگ جیسے کہ وقت گرگ و میش
یعنی سرخی تھی کم سیاہی بیش
جن سے مالوف تھی وہیں رہتی
ان سے کچھ کچھ نگاہوں میں کہتی

کیا نفاست مزاج کی کہیئے
ستھری اتنی کہ دیکھ ہی رہیئے
خال جوں پھول گل کترتے ہیں
یا کہ نقشوں میں رنگ بھرتے ہیں

بلیوں کے اس قدر ذکر سے آپ کو یہ گمان نہ ہونا چاہیئے کہ میر کے عجائب گھر میں کچھ ہی جانور اور کچھ ہی اشیا ہیں۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ میر کو تمام اشیا و مظاہر سے دلچسپی ہے۔ مرغ اور مرغ باز بھی ان کی دلچسپی کا مرکز ہیں، بکریاں بھی اور کتے بھی، اور چھوٹے موٹے جانوروں اور چیزوں کا تو شمار ہی کیا ہے۔ اسی ''تسنگ نامہ'' کے چند شعر ہیں۔

بیچ میں ہوتے کچھ اگر اسباب
منہ اٹھانے کی جی میں ہوتی تاب
سو تو کمل نہ پٹو نے لوئی
سایہ گستر نہ ابر بن کوئی
ابر ہی بے کسی پہ روتا تھا
ابر ہی سر کا سایہ ہوتا تھا
کیچ پانی میں کپڑے خوار ہوئے
وو ہیں گاڑی میں جا سوار ہوئے
رہروی کا کیا جو ہم نے میل
بھینس چہلے کے تھے بہل کے بیل

چہلا = دلدلی کیچڑ

آسماں آب سب زمیں سب کیچ
خاک ہے ایسی زندگی کے بیچ

ان اشعار میں ظرافت بھی ہے، اپنی بے چارگی پر غصہ بھی ہے، روزمرہ کے سامانوں کا ذکر بھی ہے اور وہ مناسبات لفظی بھی ہیں جن کے بغیر میر لقمہ نہیں توڑتے تھے۔ ''منھ اٹھانا'' بجائے ''قدم/پاؤں اٹھانا''؛ ابر کی طرح سایہ گستر بھی کوئی نہیں، اور ابر ہی ہماری بے کسی پر گریہ کناں بھی ہے؛ ابر کی طرح کی سایہ گستری کی تلاش اور سر پر وہی ابر سایہ بن کر گریہ کناں؛ اور آخری شعر تو شاہکار ہے۔

آسماں آب سب زمیں سب کیچ
خاک ہے ایسی زندگی کے بیچ

میر کی دنیا میں سمندر اور سیلاب بھی ہیں، لیکن ان کا ذکر میں یہاں اس لئے نہیں کرتا کہ غزلوں پر بحث کرتے ہوئے ایسے کئی شعر میں نے ''شعر شور انگیز'' میں جگہ جگہ نقل کئے ہیں۔ برسات کے بھی اچھے اور برے مناظر میر کے یہاں بے شمار ہیں۔ لیکن اب چونکہ پانی کا ذکر آ گیا ہے تو ''شکار نامۂ اول'' سے کچھ شعر سنئے۔ پہلا بیان چڑھے ہوئے دریا (غالباً گھاگھرا) کا ہے۔

ہوا حائل راہ بحر عمیق
کہ ہو وہم ساحل پہ جس کے غریق
قریب آ کے اتری یہ خائف تھی فوج
کہ بے ڈول اٹھتی تھی ہر ایک موج
مہیب اور آلودۂ خاک و آب
بعینہ پھٹی آنکھ تھا ہر حباب
غضب لجہ خیزی بلا جوش پر
تلاطم قیامت لئے دوش پر
چلے بس تو کچھ کوئی چارہ کرے
مگر دیکھ کر ہی کنارہ کرے

یہاں بھی میر نے روزمرہ کی چیزوں کا لحاظ رکھا ہے۔ ''بے ڈول موج'' اور ''پھٹی آنکھ تھا ہر حباب'' تعریف سے مستغنی ہیں لیکن مندرجہ بالا اقتباس کا آخری شعر تو اعجاز سخن گوئی ہے: ''مگر'' بمعنی ''لیکن'' اور بمعنی ''مگر مچھ''، اور پر شور ساحل دریا کے اعتبار سے ''کنارہ کرے''، یہ رعایتیں اسی کو سوجھ سکتی ہیں جو زبان کا سچا نباض اور اس کے خلاقانہ امکانات کے اعماق میں پوری طرح اترا ہوا ہو۔ اب ذرا سردی میں برسات کا ایک رنگ دیکھئے۔ یہ بھی ''شکارنامۂ اول'' میں ہے۔

ہوا ایک ابر اس جبل سے بلند

ہوا پر بچھے اس کے یزدی پرند

یزدی = شہر یزد کی بنی ہوئی؛ پرند = چادر، دوشالہ

پہر دن سے بارش لگی ہونے زور

رہا ساری وہ رات طوفاں کا شور

ہوئے خیمے پانی کے اوپر حباب

سب اسباب لوگوں کا تھا زیر آب

نہ پوچھ اور اسباب مردم کا حال

نہ چادر رہی خشک نے کوئی پال



بھرا پانی لشکر میں پھیلا ہوا

اگر فرش بستر تھا تھیلا ہوا

ہوا سرد از بس ہوئی ایک بار

کلیجوں کے ہوتی تھی برچھی سی پار

پھرے باد سے لوگ منہ ڈھانپتے

جگر چھاتیوں میں رہے کانپتے

رہا ایسی سردی میں کیدھر شکار
ہوئے لوگ خیموں کے اندر شکار

مندرجہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہوا ہوگا کہ میر کے شکار نامے دراصل جنگل کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا بیان ہیں۔ لوگ عموماً شکایت کرتے ہیں کہ اردو کے شاعر مناظر قدرت سے دور ہیں، عام زندگی سے دور ہیں، معمولی درجے کے لوگوں کو نظر انداز کرتے ہیں، وغیرہ۔ لیکن میر کی مثنویاں اور ہجویں ایک نگاہ غلط انداز سے بھی دیکھ لی جاتیں تو جھوٹ کا یہ طلسم شکست ہو جاتا۔ نظیر کے بارے میں ہم نے بہت سنا ہے، لیکن نظیر اپنے شہر کے باہر کم، بہت ہی کم جاتے ہیں۔ میر تو گاؤں گاؤں گھومتے ہیں اور وہاں کے حالات میں خود کو شریک کرتے ہیں۔ وہ ہنستے بھی ہیں، مذاق بھی اڑاتے ہیں، لیکن یہ بھی بتاتے ہیں کہ ہم بھی اسی زندگی کا حصہ ہیں۔ ''تسنگ نامہ'' کے یہ اشعار دیکھئے۔

ہم کو کھانے ہی کا تردد ہے
صبح بقال کا تشدد ہے
بنیا منھ کو چھپائے جاتا ہے
روٹی کا فکر کھائے جاتا ہے

☆

تم کہو دال ماش کی ہے زبوں
یاں بہم پہنچے ہے جگر ہو خوں
تم کہو آٹا کسکسا کھایا
یاں کلیجا چھنا تو ہاتھ آیا

☆

ماش کی دال کا نہ کریئے گلہ
گوشت یاں ہے کبھو کسو کو ملا
جی اگر چاہے کوئی ترکاری
گول کدو ملے بصد خواری
بھنڈی بینگن کے ناؤں ڈھینڈس تھا
اروی توری بغیر جی بس تھا

☆

گھانس ہی گھانس اس مکاں میں تمام
تس میں لساع جانور اقسام

لساع = ڈسنے والے

جیسے زنبور زرد ایسے ڈانس
کاٹ کھاویں تو اچھلو دو دو بانس
پشہ و کیک اور کھٹی تھی
جن کے کاٹے اچھلتی پٹی تھی

ننھے منے جانوروں کا کچھ حال سنانے کے بعد مناسب تھا کہ میں شکارناموں سے کچھ اشعار ایسے نقل کرتا جن میں بڑے جانوروں کا ذکر ہے۔ لیکن طوالت کے خوف سے اشعار نہیں لکھتا، صرف چند اشعار سے منتخب کر کے کچھ جانوروں کے نام لکھتا ہوں۔ کبھی کبھی ایک ہی جانور کے لئے ایک سے زیادہ لفظ ہیں، میں نے انھیں ترک نہیں کیا ہے تا کہ شاعر کے ذخیرۂ الفاظ کا کچھ اندازہ ہو سکے:

شیر؛ پلنگ؛ شیر نر؛ نمر [تیندوا]؛ ببر؛ ہاتھی؛ بکری؛ نہنگ؛ نرہ
شیر؛ چیتل؛ پاڑھا؛ ارنا [بھینسا]؛ شیر ژیاں؛
پیل دماں؛ بھیڑ؛ شتر مرغ؛ گوزن؛ ہرن؛ کتا؛ گرگ؛ آہو؛ ہرن؛

فیل؛ گور[خر]؛ شغال؛ روباہ؛ ریچھ

مندرجہ بالا فہرست ''شکار نامۂ اول'' کے اولین چالیس اشعار سے اخذ کی گئی ہے۔ اب ''شکار نامۂ دوم'' سے ایک فہرست دیکھتے ہیں۔ غزلوں کو چھوڑ کر یہ فہرست اس مثنوی کے اولین پچپن (۵۵) اشعار پر مبنی ہے:

پلنگ؛ شیر ببری؛ چکارا؛ گرگ؛ شیر؛ اسد؛ بادخور[=ہما]؛ کلنگ؛

باز؛ جرہ؛ مرغابی؛ بزا[=بکرا]؛ ارنا[بھینسا]؛

غضنفر؛ ہاتھی؛ اژدر؛ گوزن؛ گور[خر]؛ قرقرہ؛ عقاب؛ زغن؛

تغدار؛ خاز[=قاز]؛ زاغ؛ کلاغ؛ شترمرغ؛

پلنگان مردم در؛ ہزبران خوں خوار؛ غرندہ شیر؛ فیلان مست؛

گینڈا؛ بھینسا؛ عصفور؛ کپی؛ لنگور؛ شاہین؛ بکری؛

گرگ کہن؛ کلنگ؛ قوچ[=مینڈھا]؛ ایل[=بارہ سنگھا]؛

رنگ[=جنگلی بیل]؛ جرہ؛ سرخاب؛

لگ لگ؛ تیتر؛ غمخوارک[=بگلا]؛ سارس؛ قاز؛ حواصل؛ طاؤس

اگر آپ کو یہ گمان گذرے کہ یہ سب نظیر اکبرآبادی کی طرح محض فہرستیں ہیں، تو میں چند شعر ادھر ادھر سے حاضر کر دیتا ہوں۔ یہ انھیں اشعار میں ہیں جن سے فہرستیں اخذ کی گئی ہیں۔

سن آواز شیران نر ڈر گئے
پلنگ و نمر خوف سے مر گئے

جہاں ببر آیا نظر صید تھا
بیاباں اسی پہن سے قید تھا

پلنگان صحرا کے دل خوں کیے
نہنگان دریا ہوئے مرجئے

☆

گئے باد خور آسماں میں پلٹ
کلنگوں کی صف باز نے دی الٹ
کلنگ ایسے بازوں سے آئے ستوہ
کہ کابل سے آگے گئے صد کروہ

ستوہ=اول مضموم، عاجز

غضب کر گئے جرے نواب کے
اڑا کھا گئے خیل سرخاب کے
حواصل کو ہوتا اگر حوصلہ
تو گرتا نہ کھیتوں میں ہو دہ دلہ

اب میں مثنوی ''سگ و گربہ'' اور ''مرثیۂ خروس'' کا ذکر چھوڑ کر مثنوی ''در ہجو خانۂ خود'' اور مثنوی ''در مذمت برشگال'' کا ذکر کرتا ہوں کہ معماری کی اصطلاحیں اور گھر کے مختلف حصوں اور ان کے مکینوں کے نام بھی ذرا معلوم ہو جائیں۔ مندرجۂ ذیل متفرق اشعار ''در ہجو خانۂ خود'' کے آغاز سے لئے گئے ہیں۔

لونی لگ لگ کے جھڑتی ہے ماٹی
آہ کیا عمر بے مزہ کاٹی
جھاڑ باندھا ہے مینھ نے دن رات
گھر کی دیواریں ہیں گی جیسے پات
باؤ میں کانپتی ہیں جو تھر تھر
ان پہ ردا رکھے کوئی کیونکر
کہیں گھونسوں نے کھود ڈالا ہے
کہیں چوہے نے سر نکالا ہے

کہیں گھر ہے کسو چھچھوندر کا
شور ہر کونے میں ہے مچھر کا
کہیں مکڑی کے لٹکے ہیں جالے
کہیں جھینگر کے بے مزہ نالے
کڑی تختے سبھی دھوئیں سے سیاہ
اس کی چھت کی طرف ہمیشہ نگاہ
کبھو کوئی سنپولیا ہے پھرے
کبھی چھت سے ہزار پائے گرے
کوئی تختہ کہیں سے ٹوٹا ہے
کوئی واسا کہیں سے چھوٹا ہے
دی ہیں اڑواڑیں پھر جو حد سے زیاد
چل ستوں سے مکان دے ہے یاد
کنگنی دیوار کی نپٹ بے حال
پڑی کا بوجھ بھی سکے نہ سنبھال
اچھے ہوں گے کھنڈر بھی اس گھر سے
برسے ہے اک خرابی گھر در سے
اکھرے پکھروے کواڑ ٹوٹی وصید — وصید=چوکھٹ
زلفی زنجیر ایک کہنہ حدید — زلفی زنجیر=دروازے کی کنڈی

جی تو چاہتا ہے پوری مثنوی نقل کر ڈالوں لیکن طوالت مانع ہے۔ ''وصید'' اور ''حدید'' قافیوں کی داد تو سامنے کی بات ہے۔ ٹوٹے پھوٹے گھر کا اس سے بہتر بیان، اور وہ بھی مزاحیہ، اردو شاعری میں تو نہ ملے گا۔ معماری اصطلاحات سے واقفیت کا یہ عالم ہے کہ لگتا ہے کہ مہندس کی

کتاب سامنے کھلی رکھی ہے۔

مثنوی ''در مذمت برشگال کہ باراں درآں سال بسیار شدہ بود'' محض ایک عمدہ نظم نہیں، استعاروں، نئے الفاظ، اور انوکھے پیکروں کا شاہکار ہے۔ چند متفرق شعر درج کرتا ہوں۔

لے زمیں سے ہے تا فلک غرقاب
چشمۂ آفتاب ہیں گرداب
خشک بن اب کی بار سبز ہوئے
موش دشتی کے خار سبز ہوئے

موش دشتی = ساہی

لڑکوں نے کی زمانہ سازی ہے
خاک بازی اب آب بازی ہے

خاک بازی = ریت یا مٹی میں کچھ چھپا کر ڈھونڈنے کا کھیل؛ آب بازی = تیراکی

آدمی ہیں سو کب نکلتے ہیں
مردم آبی پھرتے چلتے ہیں
کتے ڈوبے گئے کہاں ہیں اب
سگ آبی ہی ہیں جہاں ہیں اب

سگ آبی = Beaver

غرق ہے چڑیا اور گلہری ہے
خشکی کا جانور بھی بہری ہے

جیسا کہ میں نے ابھی کہا، یہ چند متفرق اشعار مثنوی کے شروع میں ہیں۔ ان سے پوری نظم کی خوبصورتی، ظرافت، تحرک، تنوع، اور بارش کی کثرت کا کسی احساس نہیں ہوسکتا۔ پوری

مثنوی پڑھیے تو آپ کو لگے گا کہ آپ خود پانی میں بھیگ گئے ہیں، لیکن ان چند اشعار سے یہ تو کوئی بھی دیکھ سکتا ہے کہ جانوروں سے میر کا شغف یہاں بھی واضح ہے۔ چند اور شعر نقل کیے بغیر یہاں چارہ نہیں، ان میں اشیا کا بیان دیکھیے۔

شعر کی بحر میں بھی ہے پانی
بہتی پھرتی ہے اب غزل خوانی
لائی باردگی کی چالاکی
آب خشک گھر پہ نم ناکی
ہے زراعت جو پانی نے ماری
ہوگئی آب خست ترکاری
آب ہے گا جہاں کے سرتاسر
خوف سے سوکھتا ہے میوۂ تر
پانی عالم کے تا بہ سر ہے گا
خشک مغزوں کا مغز تر ہے گا
خضر کیونکر کے زیست کرتا ہے
آب حیواں میں پانی مرتا ہے

یہ آخری شعر تو تحسین اور تجزیے سے بے نیاز ہے، جیسے کسی بلند آبشار کی خوبصورتی اور اور موسیقیاتی شان الفاظ کی محتاج نہیں ہوتی۔

میر کے تقریباً ہم عمر یا عمر میں کچھ بڑے ہم عصروں میں نظیر کی استثنائی حیثیت کو نظر انداز کریں تو سودا، درد، قائم، میر سوز ہیں۔ قائم کے سوا کسی کے یہاں جانوروں اور موسموں کا ذکر نہیں۔ اور قائم کی بھی بس ایک مختصر مثنوی موسم سرما کے بارے میں ہے جس میں مضمون آفرینی بہر حال بہت خوب ہے۔ میر کے وہ معاصر جو میر سے عمر میں چھوٹے تھے، ان میں مصحفی اور جرأت

نمایاں ہیں۔ جرأت نے ایک زبردست ہجو یہ شہر آشوب ضرور لکھا ہے جس کے ہر بند میں چڑیوں یا جانوروں کا ذکر ہے۔ لیکن وہ صفت اس ہجو میں لزوم مالا یلزم کا حکم رکھتی ہے، یعنی چڑیوں اور جانوروں کے نام لینا ہجو کے نفس مطلب کے لئے ضروری نہ تھا۔ یہ اور بات ہے کہ اس التزام نے جرأت کی ہجو کو نئی اور انوکھی شان بخش دی ہے۔ لیکن اسے ''جانوروں کے بارے میں نظم'' نہیں کہا جا سکتا۔ فارسی میں شیخ عطار کی شاہکار مثنوی ''منطق الطیر'' تقریباً ساری کی ساری چڑیوں کی زبان سے ہے۔ لیکن عطار کی مثنوی اور ان کے بعد مولانائے روم کی مثنوی میں جانوروں کے بارے میں خال خال حکایتیں بھی اسی لئے میر کی طرح کی نظمیں نہیں ہیں کہ انھیں کسی اور مطلب کے ادا کرنے، مثلاً سبق آموزی، یا مثال و تمثیل کے لئے نظم کیا گیا ہے۔ فارسی ہی میں انوری اور عبید زاکانی نے جانوروں کے بارے میں حکایتیں یا حکایت نما نظمیں کہی ہیں۔ انوری کی نظمیں طنز اور ظرافت اور مختصر لفظوں میں بات پوری کرنے کے فن کا عمدہ نمونہ ہیں۔ عبید زاکانی کی فحشیات سے قطع نظر کریں تو اس کے یہاں کچھ ٹھٹھول، کچھ طنزیہ لطیفے ضرور ہیں لیکن اسے جانوروں سے کچھ محبت نہیں، جانور اس کے لئے اپنی بات کہنے کا موقع فراہم کرتے ہیں اور بس۔

فرانسیسی میں ہم بودلیئر (Charles Baudelaire) کا ذکر کر چکے ہیں۔ فرانسیسی شاعر ژاں دَلافونتیں (Jean de la Fontaine, 1621-1695) دنیا کا شاید واحد شاعر ہے جس کا کثیر کلام جانوروں کی کہانیوں پر مبنی ہے۔ اس کی نظمیں بظاہر بچوں کے معیار کی معلوم ہوتی ہیں لیکن اس کی لطیف ظرافت، باریک نکتہ سنجی اور نکتہ آفرینی، برہمی اور طنز کی تیزی سے اس کی نظموں کا خالی ہونا، یہ صفات ایسی ہیں کہ اس کی ہر نظم ایک شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ اکثر نظمیں تو اس قدر لطیف ہیں کہ انگریزی میں بھی ان کا ترجمہ بے مزہ لگتا ہے۔ لیکن یہ نظمیں اس صنف کی ہیں جسے انگریزی میں Fable کہتے ہیں۔ اس میں جانوروں کو انسانوں کی طرح بات چیت کرتے دکھایا جاتا ہے۔ یہ نظمیں دراصل حیات انسانی کے بارے میں تمثیلیں ہیں، جانوروں کے بارے میں نظمیں نہیں ہیں۔

مصحفی کے یہاں البتہ بعض مثنویاں جانوروں اور اشیا اور موسموں کے بارے میں ہیں۔ بلکہ یوں کہیں کہ ان کی ایک مثنوی اجوائن کی مدح میں ہے جو بہت خوب ہے۔ اس کے سوا جانوروں کے بارے میں کچھ مثنویاں ہیں جو زیادہ تر انھوں نے اپنے گھر میں کام کرنے والی عورت بی بولن کی خاطر کہی ہیں۔ کچھ مثنویاں اور بھی ہیں جو موسموں کے بارے میں ہیں۔ ایک مثنوی کھٹملوں پر ہے۔ مصحفی کے دیوان دوم کی اس مثنوی سے چند اشعار نقل کرتا ہوں، کیونکہ میر نے بھی کھٹملوں کا ذکر کیا ہے۔ مصحفی کہتے ہیں۔

آخرش شام سے ہو شب بیدار
کھیلتا ہوں میں کھٹملوں کا شکار
مارے جو موٹے موٹے چن چن کر
چھینٹ کا تھان بن گئی چادر
گھسے دیوار پر جو کر کے تلاش
کر دیا گھر کو خانۂ نقاش
نہیں مرتے ہیں تو بھی یہ بدذات
کیا انھوں نے پیا ہے آب حیات

اس میں کوئی شک نہیں کہ ظرافت، جھنجھلاہٹ، نچپنی کی مضمون آفرینی، ہر چیز کے اظہار کے لئے یہ شعر اس وقت تک اعلیٰ نمونہ قرار دیئے جاسکتے ہیں جب تک آپ نے میر کو نہ پڑھا ہو۔ اب میر کی مثنوی ''در ہجو خانۂ خود'' کے یہ متفرق شعر ملاحظہ کریں۔

جنس اعلیٰ کوئی کھٹولا کھاٹ
پائے پٹی رہے ہیں جن کے پھاٹ
کھٹملوں سے سیاہ ہے سو بھی
چین پڑتا نہیں ہے شب کو بھی

شب بچھونا جو میں بچھاتا ہوں
سر پہ روز سیاہ لاتا ہوں
کیڑا ایک ایک پھر مکوڑا ہے
سانجھ سے کھانے ہی کو دوڑا ہے
ایک چٹکی میں ایک چھنگلی پر
ایک انگوٹھا دکھاوے انگلی پر
گرچہ بہتوں کو میں مسل مارا
پر مجھے کھٹملوں نے مل مارا

اور بھی شعر ہیں لیکن طوالت کے خوف سے نظرانداز کرتا ہوں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کے یہاں خوش طبعی اور طباعی زیادہ ہے اور مناسبت الفاظ بھی مصحفی سے بڑھی ہوئی ہے۔لیکن ان معاملات میں میر کے حریف مصحفی بہر حال ہیں۔اب میر کے ''شکارنامۂ اول'' سے برسات اور سردی کے جو شعر میں اوپر نقل کر آیا ہوں انھیں ذہن میں لایئے اور مصحفی کو سنیئے (دیوان دوم)۔

طرفہ سردی ہے ان دنوں یارب
جس کے ڈر سے گلیم پوش ہے شب
سنگ و آہن جو اب بہم ہوں دو چار
برف ان سے جھڑے بجائے شرار
دیکھیو شدت شب سرما
بن بجھائے چراغ ہے ٹھنڈا
جس طرف دیکھو آگ کی ہے پکار
آگ کیا اک خدا کا ہے دیدار

ہم دیکھ سکتے ہیں کہ مصحفی کے ان شعروں میں مضمون آفرینی، بلکہ خیال بندی بہت خوب

ہے، لیکن سردی کا وہ احساس نہیں جو میر کے دو ہی شعروں میں جاگ اٹھتا ہے۔

پھرے باد سے لوگ منہ ڈھانپتے
جگر چھاتیوں میں رہے کانپتے
رہا ایسی سردی میں کیدھر شکار
ہوئے لوگ خیموں کے اندر شکار

قائم چاندپوری کی مثنوی ''در ہجو شدت سرما'' میں بھی مضمون آفرینی مصحفی جیسی ہے۔

ان دنوں چرخ پر نہیں ہے مہر
گود میں کانگڑی رکھے ہے سپہر
پانی پر جس جگہ کہ کائی ہے
سبز وہ شال کی رضائی ہے
بس کہ یخ بستہ بحر بیچ ہے آب
برف کی ہے رکابی ہر گرداب

یہ شعر بھی مصحفی کے اشعار کی طرح پر لطف ہیں لیکن محسوسات کی جگہ خیال، یعنی کیفیت کے انبساط کی جگہ عقل کا پھیلاؤ ہے۔ خیال بندی میں انبساط اور فرحت ممکن ہے، لیکن غزل میں۔ غالب، ناسخ، آتش، ذوق، شاہ نصیر، آتش، نسیم دہلوی، وغیرہ کے اشعار اس کی دلیل ہیں۔ لیکن جہاں براہ راست محسوسات کا معاملہ ہو، اور وہ بھی روزمرہ زندگی کے مناظر اور تجربات کے بیان میں، وہاں خیال بندی تعقلاتی لطف تو پیدا کرتی ہے لیکن کیفیت اور جذباتی انبساط کم ہو جاتے ہیں۔

جیسا کہ میں نے اوپر بیان کیا، میر کے اشعار میں جانور جب روزانہ زندگی کا حصہ بن کر آتے ہیں تو ان میں انسانی صفات اور خصائص کا بھی رنگ آ جاتا ہے۔ جانوروں کے بیان میں میر کے اتباع میں مصحفی کچھ بہت دور نہیں جا سکے ہیں۔ لیکن وہ جانور کو کار آمد شے بھی سمجھتے ہیں، یعنی جانور میں اگر کچھ شخصیت یا انسان پن ہے تو بھی وہ انسان کے لئے کار آمد ہونے کی سطح سے برتر

نہیں ہے۔مثلاً اپنی مثنوی ''در صفت بز'' (دیوان چہارم) میں مصحفی یوں رطب اللسان ہوتے ہیں۔

ہر ادا میں ہے اس کی محبوبی

بز میں دیکھی نہیں یہ ایں خوبی

کیا شجاعت کی اس کے لکھوں بات

ہے مقابل وہ شیر کے دن رات

لیکن مثنوی کے ختم ہوتے ہوتے مصحفی اپنا ''انسان پن'' ظاہر ہی کر دیتے ہیں۔فرماتے ہیں۔

مثل پور خلیل لاثانی

مستعد ہے برائے قربانی

ہے فدائے وہ خنجر تسلیم

ذبح ہونے سے اس کو کیا ہے بیم

بے شک دونوں شعر اچھے ہیں۔لیکن جس کی ہر ادا میں محبوبی ہو، اس کی گردن کٹنے کی بات کرنے، بلکہ گردن کٹنے کی توقع رکھنے کو ''انسان پن'' نہ کہیں تو کیا کہیں گے؟ اب مصحفی کے برخلاف میر کو دیکھیے، مثنوی ''در بیان بز'' میں کہتے ہیں۔

کہتے ہیں جو غم نہ داری بز بخر

سو ہی لی میں ایک بکری ڈھونڈ کر

شعر زور طبع سے کہتا ہوں چار

دزدی بز گیری نہیں اپنا شعار

بز گیری = چوری؛ مکر و حیلہ کرنا

دزد ہے شائستہ خوں ریزی کا یاں

بلکہ بابت ہے بز آویزی کا یاں

بز آویزی = ذبح کر کے الٹا لٹکانا، جس طرح قصاب کرتے ہیں

میں پڑھوں ہوں اس کے آگے شعر گہ

اپنے ہاں گویا بز اخفش ہے یہ

نظم کی اٹھان دیکھئے: میں نے ایک بکری خریدی ہے، چرائی نہیں۔ چوری ، حیلہ گری اپنا شعار نہیں۔ بلکہ میری نظر میں تو چور واجب القتل ہے، بلکہ اس لائق ہے کہ اسے بکرے کی طرح ذبح کر کے الٹا لکایا جائے۔ میں اس کے سامنے اپنے شعر پڑھتا ہوں، جس طرح اخفش کے بارے میں کہتے ہیں کہ وہ اپنی کتاب کے اوراق اپنے بکرے کو سناتا، اور جب بکرا سر ہلا دیتا تب وہ ان اوراق کو کتاب میں باقی رکھتا۔ اگلا شعر سنئے۔

بکروں کی داڑھی کے تیں جانے ہیں سب

تکہ ریشی بکری کی ہے بوالعجب

تکہ=بضم اول، بکرا

اب الفاظ ملاحظہ ہوں: بز گیری، بز آویزی، تکہ ریشی، ایسے الفاظ مصحفی تو کیا سودا کو بھی نہ سوجھ سکتے ہوں گے۔ اب سراپا دیکھئے۔

رنگ سر سے پاؤں تک اس کا سیاہ

چکنی ایسی جس پہ کم ٹھہرے نگاہ

چار پستان اس کے آئے دید میں

دو جہاں ہوتے ہیں دو ہیں جید میں

جید=گردن

''دید'' کا قافیہ ''جید'' مولانا روم جیسے مثنوی نگار کو سوجھتا تو وہ بھی خوش ہوتے۔ خیر، اس کے دو بچے ہوئے اور بڑے ناز سے پالے پوسے گئے۔

زور و قوت سے حریفوں کے ہیں ڈھینگ

آہوے جنگی کو دکھلاتے ہیں سینگ

ڈھینگ=لمبا، زور آور؛ جنگی= بے وجہ جھگڑنے والا

ٹکران کی کیا جگر مینڈھا اٹھائے

قوچ سرزن سامنے ہرگز نہ آئے

تیس ان کی دھاک سن کر مر گیا

تیس، اول مفتوح = بکرا یا نر آہو جو اپنے گلے کا نگہبان ہوتا ہے

غم گوزنوں کو انھوں کا چر گیا

ان خوبیوں کے باوجود میر کو ان کا ذبح ہونا گوارا ہے، کیونکہ ان کی خوبیاں سب جانورانہ ہیں۔ بکری کے ذبح ہونے کا البتہ کوئی مذکور نہیں۔ اوران بکروں کے لئے بھی وہ یہ کہتے ہیں کہ اب میں نے ان کے پاس جانا چھوڑ دیا ہے، کاش وہ اس طرح میری آغوش کے پروردہ نہ ہوتے۔

پاس جانا ان کے اب مسدود ہے

ذبح کرنے کو ہر اک موجود ہے

میر کے برخلاف مصحفی کی بکری، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں ع

مستعد ہے برائے قربانی

مصحفی کا مینڈھا بھی بیچارا اسی تقدیر کا مارا ہوا ہے۔ ''مثنوی قوچ کہ بزبان ہندی مینڈھا می گویند'' (دیوان چہارم) میں مصحفی کہتے ہیں کہ اس میں سب خوبیاں ہیں، وہ بھی بچپن سے مصحفی کے گھر میں پلا ہوا ہے اور آزاد پھرتا ہے۔ مصحفی اس کی پیدائش کو ''نزول فرشتۂ رحمت'' قرار دیتے ہیں۔ لیکن اس کی تقدیر یہ ہے کہ۔

ہے یہ وصف دویم کہ یہ حیواں

نہیں کرتا بوقت ذبح فغاں

یعنی شکوے کے لب ہیں اس کے بند

نہیں بانگ اس کی بز کی طرح بلند

ہے زبس واقف مقام رضا

جی سے عاشق ہے اس کی تیغ قضا

بچارے مینڈھے میں انسانی صفت صرف ایک ہے ع

اس نے آپ اپنا خوں کیا ہے بحل

مصحفی کی مسماۃ بولن نے طوطا پالا تو وہ بھاگ نکلا، یعنی بے وفا ثابت ہوا۔ دوسری مثنوی میں جو طوطا ہے وہ بھی بی بولن نے پالا تھا اور وہ مثنوی کے اختتام تک موجود تھا لیکن اس میں طوطے کی جتنی توصیف ہے وہ اس کی جانورانہ حیثیت کو پیش نظر رکھ کر نظم کی گئی ہے۔ (دونوں مثنویاں دیوان چہارم میں ہیں۔) اس کے برخلاف، میر نے جو مرغا پالا تھا وہ عام مرغوں سے بالکل مختلف جگر دار تھا۔

بجز کنارہ نہ سیمرغ کو بنا چارہ

کہ فیل مرغ کو بکری کی طرح سے مارا

خصومت اس کی تھی یک مادہ سگ سے شام وسحر

کبھو وہ لات اسے مارتا کبھو شہپر

قضا جو پہنچی تھی نزدیک وہ بھی جھنجھلائی

حریف ہو کے دلیرانہ سامنے آئی

بالآخر مرغا موت کے گھاٹ اتر ہی گیا۔ لیکن اس کے غم میں۔

ہوا کے مرغ ہوئے داغ اس کے ماتم سے

سیاہ پوش رہے طائر حرم غم سے

وہاں جو نوحۂ مرغان قدس باز ہوا

کہ مرغ قبلہ نما کا بھی دل گداز ہوا

خروس عرش ہی اس بن نہیں ہے سینہ فگار

خروس عرش = وہ مرغا جو آسمان پر قیام پذیر ہے اور سب سے پہلی بانگ سحر وہی دیتا ہے۔ دوسرے مرغے اس کی بانگ سن کر پکارنا شروع کرتے ہیں

ہزار مرغ کا اب گھر خروس پر ہے بار

خانہ بر خروس بار بودن = ویران ہونا

مثنوی کا آخری شعر ہے۔

خموش میر تجھی کو نہیں یہ رنج و تعب
کباب آتش غم میں ہیں مرغ و ماہی سب

اس جنگجو مرغے کے بیان میں مناسبات لفظی کی کثرت کا ذکر نہ کر کے میں صرف یہ عرض کرتا ہوں کہ اس چوبیس شعر کی مثنوی میں اکتیس جانوروں کے نام یا ان کے تلازمے آئے ہیں:

خروس؛ خروس عرش؛ مرغ انداز کرنا؛ مرغ مصلی؛ مرغ خیال؛ مرغ زریں بال؛ مرغ آتش خوار؛ بطخ؛ مرغ سبزوار؛ قاز؛ کلنگ؛ شتر دلی؛ شتر مرغ؛ مرغا؛ حواصل؛ سیمرغ؛ فیل مرغ؛ بکری؛ گربہ؛ سگ؛ مادہ سگ؛ ہدہد؛ ہوا کے مرغ؛ طائر حرم؛ مرغان قدس؛ مرغ قبلہ نما؛ مرغ قفس؛ طیور؛ مرغ دست آموز؛ مرغ خانگی؛ ماہی

بھلا سوچئے، کیا سودا، کیا نظیر، کیا قائم، کیا جرأت، کیا مصحفی، ان میں سے کس کو مناسبات لفظی، رعایت لفظی و معنوی، معنی کے وفور، اور نادر الفاظ پر اس قدر دسترس ہے۔ اس بات کو تو الگ ہی رکھئے کہ جانوروں کے تئیں میر کا رویہ کس قدر روشن دلانہ اور یک دردی (Empathy) سے کس قدر بھرپور ہے۔ صرف شکار ناموں میں میر نے جانوروں کو محض شکار، یا انسانی اقتدار اور اہلیت کے سامنے صید زبوں دکھایا ہے اور ان کی موت یا بے گھری پر کسی ناپسندیدگی یا رنج کا اظہار نہیں کیا ہے۔ لیکن شکار نامہ پھر شکار نامہ ہے۔ وہاں جانوروں کا قتل عام تو لازم ہی ہے، بلکہ یہ اس کی رسومیات میں داخل ہے۔ لہٰذا میر یہاں اپنے جذبۂ یک دردی کو معطل رکھتے ہیں۔ ابھی تو آپ یہ دیکھئے کہ دیہات ہو یا شہر، میر کی نظر جانوروں اور ان کی حرکتوں پر بے محابا پڑتی ہے اور ان کے یہاں جانور، انسان، اشیا، یہ سب ایک ساتھ دکھائی دیتے ہیں۔ ''تسنگ نامہ'' میں کتوں، انسانوں، اور اشیا کے بارے میں معجز کلامیاں دیکھئے۔

پانی پانی تھا شور سے طوفان
دیکھ دریا کو سوکھتی تھی جان
ہمرہ موج سینکڑوں گرداب
ساتھ تھی صد تری کے چشم حباب
ناؤ میں پاؤں ہم نے بارے رکھا
خوف کو جان کے کنارے رکھا
جزر و مد سب حواس کھوتا تھا
خضر کا رنگ سبز ہوتا تھا

مناسبت اور استعاروں کو کہاں تک واضح کروں، یہاں طوفان پانی پانی ہوتا ہے، دریا کو دیکھ کر جان سوکھتی ہے، حباب کی آنکھ تر ہے، یہاں پر لوگ ڈوب کر جان دینے کے خوف کو دریا کنارے رکھتے ہیں، یا جان بوجھ کر خوف کو کنارے پر رکھتے اور جان کا خطرہ مول لیتے ہیں۔ یہاں پانی کے خوف اور sea-sickness یعنی ناخوشی دریا کے باعث حضرت خضر (خضر کے معنی ''سبز'' ہیں) کو گرانی سر اور متلی ہے اور ان کا رنگ سبز پڑ گیا ہے، یعنی سیاہی مائل ہو گیا ہے۔ لیکن اس بات کو ملحوظ رکھیں کہ یہ تجربے انسانی ہیں، یعنی متکلم کے ہیں، یعنی یہاں انسانی احساس کا بیان ہے، ''حقیقت'' یہاں بہت اہم نہیں۔ خیر، اب دریا کے پار کا منظر دیکھتے ہیں۔

سو نہ جاگہ تھی نے مکان مبیت — مبیت = رات گذارنے کے لائق
چار دو کانیں ایک چھوٹی مسیت
جا کے حیراں ہوئے کدھر جاویں
سر گھسیڑیں جو ٹک جگہ پاویں
تنگ و دو ہر طرف لگے کرنے
تس پہ پڑتے تھے مینھ کے بھرنے — بھرنے پڑنا = زور کی بارش ہونا

کوئی میداں میں کوئی چھپر میں
کوئی در میں کوئی کسو گھر میں
گھر ملا صاحبوں کو ایسا تنگ
جس سے بیت الخلا کو آوے ننگ

میرا خیال تھا کہ میں اشیا کا ذکر کروں گا کہ میر کی نگاہ کتنی باریک ہے، لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ گھر کے لئے ''بیت الخلا'' کا لفظ لانا، جس کے لغوی معنی ہیں، ''تنہائی کا گھر''، اور پھر ''ننگ'' کا لفظ رکھنا، کہ بیت الخلا میں لوگ کپڑے اتارتے ہیں، زبان پر ایسی خلاقانہ قدرت کا مظاہرہ ہے کہ اس پر شیکسپیئر بھی رشک کرتا۔ خیر، اب اشیا کو دیکھئے: مکان بمعنی جگہ، اور مکان بمعنی گھر؛ چار یعنی بہت کم؛ دوکانیں؛ مسجد (لفظ ''مسیت'' واد سے مستغنی ہے)، وہ بھی ٹوٹی پھوٹی؛ سر گھسیڑنے کے لئے جگہ؛ بارش کی بھرن؛ میدان؛ در؛ چھپر؛ ان چند چھوٹی موٹی باتوں میں سارا منظر بیان ہو گیا ہے۔ اب ذرا اس بستی کے کتوں سے مل دیکھئے ؎

کتوں کے چاروں اور رستے تھے
کتے ہی واں کہے تو بستے تھے
دو کہیں ہیں کھڑے کہیں بیٹھے
چار لوگوں کے گھر میں ہیں پیٹھے
ایک نے پھوڑے باسن ایکو نے
کھود مارے گھروں کے سب کونے
گلہ گلہ گھروں میں پھرنے لگے
روٹی ٹکڑے کی بو پہ گرنے لگے
ایک نے آکے دیگچہ چاٹا
ایک آیا سو کھا گیا آٹا

ایک نے دوڑ کر دیا پھوڑا
پھر پیا  آ کے تیل اگر چھوڑا

☆

باہر اندر کہاں کہاں کتے
بام و در چھت جہاں تہاں کتے
جھڑ جھڑاوے ہے کان کو کوئی
رووے ہے اپنی جان کو کوئی
یک طرف ہے چپڑ چپڑ کی صدا
یعنی کتا ہے چکی چاٹ رہا
ایک چھنے کو منھ میں لے آیا
ایک چولھے کو کھودتا پایا
ایک کے منھ میں ہانڈی ہے کالی
ایک نے چلنی چاٹ ہے ڈالی
تیل کی کپی ایک لے بھاگا
ایک چکنے گھڑے سے جا لاگا

کتوں کو فی الحال نظر انداز کیجیے، لیکن پطرس کا مضمون ''کتے'' ضرور ذہن میں لائیے کہ پطرس اور میر ایک ہی رشتے میں پروئے ہوئے ہیں۔ اب اشیا کو شمار کیجیے:

رستے؛ گھر؛ باسن؛ گھروں کے کونے؛ روٹی؛ ٹکڑا؛ دیگچہ؛ آٹا؛ دیا؛
تیل؛ بام؛ در؛ چھت؛ جھڑ جھڑاتا ہوا کان؛ چکی؛ چھنا؛ چولھا؛ کالی ہانڈی؛
چلنی؛ تیل کی کپی؛ چکنا گھڑا

ان اشعار میں کئی طرح کی چالاکیاں بھی ہیں، مثلاً حرکی اور سمعی پیکروں کی فراوانی،

تجنیس حرفی، تجنیس صوتی وغیرہ، لیکن ان پر گفتگو کا موقع اس وقت نہیں، صرف اشارہ کافی ہے۔ یہاں اس بات پر غور کریں کہ بارہ شعر اور اکیس اشیا، اور سب کی سب معمولی گھریلو چیزیں۔ اور دوسری بات یہ کہ ظرافت کے ساتھ ہلکی سی جھنجھلاہٹ یا بیزاری ضرور ہے، لیکن کتوں کے خلاف کوئی کینہ یا برہمی نہیں۔ کم وبیش ایسا انداز ہے گویا کسی ڈھیٹ بچے کی شرارتیں بیان ہو رہی ہوں۔ کچھ ایسا ہی انداز پطرس کے مضمون میں بھی ہے۔ یہ فیصلہ نقادانِ فن پر چھوڑتا ہوں کہ میر جدید ہیں یا پطرس قدیم؟

اب مثنوی ''کدخدائی بشن سنگھ'' سے کچھ بہاریہ اشعار پر اپنی بات ختم کرتا ہوں ۔

چل ہوائی سے شعلہ خیزی دیکھ
آسماں کی ستارہ ریزی دیکھ
متصل چھوٹتے جو ہیں گے انار
راہ و رستے ہوئے ہیں باغ و بہار
عشق ہے تازہ کار آتش باز
پھول گل میں ہے رنگ رنگ اعجاز
دیکھ صنعت گری صنعت گر
گل کاغذ ہے غیرت گل تر

پیکر، استعارہ، مناسبت الفاظ، چھوٹی چھوٹی اشیا سے شغف اور ان کو بڑی چیز بنا دینا (مثلاً عشق کو ''آتش باز'' کہنا، کہ آتش بازی معمولی بات ہے اور عشق بڑی بات، لیکن یہاں ان کا جوڑ کس قدر خوبصورت ہے، یہ کہنے کی ضرورت نہیں۔) جانور، اشیا، زندگی سے شغف، زبان پر ایسی مہارت کہ حد سحر کو بھی پار کر جائے، ان سب باتوں میں شیکسپیئر اور میر ہم پلہ ہیں۔

مثنوی کے علاوہ دیگر اصناف میں بھی میر کے یہاں بہت کچھ ہے۔ ہجویں اور خود نوشتی نظمیں بھی ہماری توجہ کی طالب ہیں۔ نادر الفاظ (خواہ فارسی عربی، خواہ اردو) کی جلوہ گری دیکھنا

ہوتو مرثیے ملاحظہ ہوں۔ جزئیات سے میر کا شغف بھی ہر جگہ نمایاں ہے۔لیکن میری گفتگو یوں ہی بہت طویل ہو چکی ہے۔ ابھی تو بہت کچھ کہنے کو باقی تھا،لیکن کہاں تک؟ میر کوئی ایسے ویسے شاعر تو ہیں نہیں کہ چند صفحوں میں تمام ہو جائیں۔ سنا ہے کہ غالب کے بارے میں میرن صاحب کہتے تھے کہ یہ کلام کو یہ قرآن وحدیث نہیں کہ جب چاہو فرفر سنادو۔اس کلام کو سنانے کے لئے باوضو ہونا اور یکسو ہونا شرط ہے۔ کیوں نہ ہو، بقول میر (دیوان پنجم)۔

اس صنائع کا اس بدائع کا
کچھ تعجب نہیں خدائی ہے

☆☆☆

(۲۰۰۷)

میر کی شعری روایت

بڑی خوشی کی بات ہے کہ میر کا ذکر اب کچھ زیادہ ہونے لگا ہے۔ ستمبر ۲۰۱۰ میں میر کی وفات کو دو سو برس ہو گئے۔ اس مناسبت سے کہیں کہیں میر پر جلسے اور کہیں کہیں سیمینار ہوئے۔ لیکن اس ہما ہمی اور گونج اور ذوق وشوق کے اظہار کا ایک شمہ بھی نظر نہ آیا جو غالب کی سو سالہ برسی پر کئی ملکوں میں دور دور تک پھیل گیا تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ غالب سے منسوب دو بڑے اور قومی سطح کے اداروں یعنی غالب انسٹیٹیوٹ اور غالب اکیڈمی نے میر کی دو سالہ برسی کا لحاظ رکھا اور غالب انسٹیٹیوٹ نے اپنا سالانہ سیمینار میر کے نام معنون کیا اور غالب اکیڈمی کا یہ سیمینار میر کی شعری روایت کی بازیافت اور غالب تک اس روایت کے سفر کی تاریخ کے مطالعے کی غرض سے منعقد ہوا ہے۔

یہ سوال پوچھنا ضروری ہے کہ میر کی دو صد سالہ برسی کے موقعے کو ہم نے اردو شاعری اور میر کے تذکرے کے لئے اس جوش اور شدت سے کیوں نہ استعمال کیا جس جوش اور شدت کا اظہار ہم نے غالب کی یک صد سالہ برسی کے زمانے میں اردو شاعری اور غالب کے تذکرے کے لئے کیا تھا؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہو سکتا ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا مرتبہ میر سے بالاتر ہے۔ یعنی میر کے مقابلے میں غالب عظیم تر شاعر ہیں، یا یہ کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں لہٰذا غالب کے تئیں ہمارے دل میں جو عزت اور محبت ہے وہ میر کے لئے نہیں ہو سکتی۔ مطلق طور پر یہ جواب درست ہو یا نہ ہو لیکن منطقی اعتبار سے یہ جواب اس لئے غلط ہے کہ ہم صرف اپنے لئے یا صرف اپنی طرف سے، جواب دے سکتے ہیں۔ ہم تمام تاریخ کی طرف سے حکم نہیں لگا سکتے

کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔کل کیا فیصلہ ہوگا اور کل کا تنقیدی مذاق اور کل کے قاری کا شعور کسی شاعر کے بارے میں کیا کہے گا، یہ ہم نہیں جانتے۔ہم صرف یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج ہماری نظر میں غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔لہٰذا صحیح جواب یہ ہوا کہ زمانۂ حال میں غالب کا مرتبہ میر سے بلند تر ہے۔اور یہی وجہ ہے کہ غالب کی صد سالہ برسی کو ہم نے اس جوش و خروش سے منایا۔

ممکن ہے کوئی یہ کہے کہ آج ہی نہیں، بلکہ گذشتہ زمانے میں بھی غالب کو میر سے برتر قرار دیا جاتا تھا۔اس لئے گذشتہ تاریخ بھی ہمارے ساتھ ہے۔اس جواب میں کئی کمزوریاں ہیں۔ایک بالکل سامنے کا عیب تو یہی ہے کہ میر تو غالب کے پہلے تھے۔اس لئے قبل از غالب کے زمانے میں تو میر سب سے بڑے شاعر رہے ہوں گے۔(یہاں کوئی نہ کوئی فوراً غالب کے وہ دو تین شعر بھی پڑھ دے گا جن میں غالب نے میر کی بزرگی کا اعتراف بھی کیا ہے۔)معترض کا استدلال یہ ہوگا کہ جب غالب آگئے تو میر کا درجہ غالب کے سامنے پست ہو گیا۔آب آمد تیمم برخاست۔لیکن یہاں مشکل یہ ہے کہ کل کلاں کوئی اور شاعر پیدا ہو سکتا ہے جو غالب کو تخت سے اتار کر ان کی جگہ لے لے۔

دوسری مشکل یہ ہے کہ ایک فیشن ایبل رائے تو یہ ہے (اگرچہ اس کا زور اب کم ہو گیا ہے) کہ ان کے اپنے زمانے میں غالب کی کچھ بھی قدر نہیں ہوئی، یا ہوئی تو اتنی نہیں جتنی اب ہے۔مصطفیٰ خان شیفتہ پر غالب کو اتنا اعتماد تھا کہ جب تک شیفتہ کی پسندیدگی نہ حاصل کر لیتے، اپنی (فارسی) غزل دیوان میں درج نہ کرتے۔ان کا بہت مشہور شعر ہے۔

غالب بہ فن گفتگو نازد بدیں ارزش کہ او

ننوشت در دیواں غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نہ کرد

لیکن خود شیفتہ نے مومن کی شاگردی اختیار کی۔مومن کا انتقال ۱۸۵۲ میں ہوا اور غالب کا ۱۸۶۹ میں،لیکن مومن کے بعد بھی شیفتہ نے غالب کی شاگردی نہ اختیار کی۔

مومن کو غالب پر کسی نہ کسی طور سے فوقیت دینے والے تو عہد حاضر میں بھی موجود تھے۔ حسرت موہانی نے اپنے مجوزہ تذکرۂ شعرا کے لیے کئی چھوٹے چھوٹے مضمون لکھے تھے۔ مومن پر مضمون (اول طباعت ۱۹۰۵) میں حسرت نے اردو شاعری کے اعتبار سے ذوق کو مومن اور غالب دونوں سے برتر ٹھہرایا ہے۔ یہ مضمون احمر لاری نے اس مجوزہ تذکرے کے مضامین سے اپنے انتخاب میں اور بعد میں شفقت رضوی نے ان مضامین کے مکمل مجموعے میں شامل کر دیا اور آسانی سے دستیاب ہے۔ نیاز فتحپوری کا مضمون ''نگار'' کے مومن نمبر میں چھپا تھا۔ اس میں انھوں نے کلیات میر کے بعد جس دیوان کو سب پر فوقیت دی تھی وہ مومن کا دیوان ہے، غالب کا نہیں۔ حکیم سید اعجاز احمد معجز سہسوانی کی چھوٹی سی کتاب ''مومن و غالب'' بقول شمس بدایونی ۱۹۳۱ میں چھپی تھی۔ میں نے مدت ہوئی یہ کتاب پڑھی تھی اور اس وقت میں معجز سہسوانی کے انداز کلام پر بہت جھنجھلایا تھا کہ انھوں نے ہر جگہ مومن کو غالب پر فوقیت دی تھی۔ اس رسالے کی تفصیل شمس بدایونی نے اپنی کتاب ''غالب اور بدایوں'' میں مشروحاً لکھ دی ہے۔

ڈاکٹر عبداللطیف جو غالب کے جدید نقادوں میں خاصے نمایاں رہ چکے ہیں، وہ غالب سے کس قدر خفا اور مایوس تھے، یہ ہم سب جانتے ہیں۔ ان کی کتاب انگریزی اور اردو میں اب بھی دستیاب ہے۔ غالب کے خلاف یگانہ کی زہر افشانیاں بھی ہمارے سامنے ہیں۔ محمد حسن عسکری کی کئی تحریریں موجود ہیں جن میں انھوں نے غالب کو میر سے کمتر ٹھہرایا تھا۔ عسکری کے شاگرد معنوی سلیم احمد کا بھی یہی خیال تھا اور انھوں نے عسکری صاحب کے خیالات کو بہت پھیلا کر اپنے انداز میں اپنی کتاب ''غالب کون؟'' میں بیان بھی کر دیا ہے۔ اس لئے یہ دعویٰ پوری طرح صحیح نہیں کہ تاریخ کی گواہی یہی ہے کہ غالب ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

غالب کے بارے میں ایک تنقیدی رائے یہ ہے کہ اور کچھ نہ ہو، لیکن غالب کی شاعری ہمارے ذہن کو، یعنی جدید ذہن کو متاثر کرتی ہے اور غالب ہمیں بالکل جدید شاعر لگتے ہیں۔ نیا ذہن اور غالب کا ذہن کم و بیش پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ میر کے بارے میں کئی لوگوں کا خیال

ہے کہ ان کا کلام اب ہمارے لئے فوری اور بامعنی نہیں رہا۔ سو پچاس شعر ضرور میر کے یہاں ایسے ہوں گے جو ہمارے ذہن کو غالب کے شعروں کی طرح متاثر کریں، لیکن عمومی طور پر میر کا نہ تو کلام ہی اس قدر اعلیٰ درجے کا ہے اور نہ اسے ہمارے ذہن سے کوئی قربت ہے۔

مندرجہ بالا بیان کا یہ حصہ بالکل درست ہے کہ غالب اور جدید ذہن میں بڑی ہم آہنگی ہے، لہٰذا جدید ذہن میر کے مقابلے میں غالب کو فوقیت دیتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ہم نے غالب صدی اتنے بڑے پیمانے پر منائی۔ لیکن یہ بیان ہمیں میر یا غالب کے بارے میں کسی آفاقی سچائی سے روشناس نہیں کرتا۔ یہ بیان صرف ہمارا فیصلہ ہے، تاریخ کا نہیں۔ ہم تاریخ کی طرف سے فیصلہ نہیں کرتے، بلکہ صرف اپنی طرف سے فیصلہ کرتے ہیں۔ ممکن ہے کل کا جدید ذہن خود کو غالب سے بالکل خارج از آہنگ پائے۔ یا کل کا قاری غالب کو قبول کرنے سے انکار کر دے، خواہ یہ کسی غلط فہمی ہی کی بنا پر کیوں نہ ہو۔ ہم ان باتوں کے بارے میں کچھ نہیں جان سکتے۔ ہم صرف اپنے بارے میں جانتے ہیں۔

اب اس بات پر بھی غور کر لیں کہ کیا کوئی شاعر صرف اپنے آپ میں قائم ہو سکتا ہے؟ یعنی کیا یہ ممکن ہے کہ شاعر کو اس کی شعری روایت سے الگ کر کے بھی دیکھا یا سمجھا جا سکے؟ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ لیکن گذشتہ پوری صدی سے زیادہ کی بیشتر تنقید غالب ہمیں یہی باور کراتی رہی ہے کہ غالب اپنی جگہ بالکل تنہا ہیں۔ ان کو سمجھنے کے لئے فارسی جاننے کی ضرورت نہیں۔ اور فارسی ہی کیا، ہمیں غالب کے پہلے کی اردو بھی جاننے کی ضرورت نہیں۔ صاف لفظوں میں کہا تو نہیں گیا، لیکن غالب کے بارے میں ہماری عام تنقیدی فضا یہی تھی کہ اردو میں کوئی ایسی روایت شعر نہیں ہے جس سے غالب کا رشتہ جوڑا جا سکے۔

یہ بات اب جا کر کسی حد تک ہماری سمجھ میں آ رہی ہے کہ شعر کو قائم ہونے اور صحیح یعنی Valid ہونے کے لئے سیاست، یا تاریخ، یا شاعر کی سوانح عمری، یا غیر ادبی اصولوں (مثلاً شاعر کے زمانے کے سماجی حالات) کو معرض بحث میں لانا ضروری نہیں، بلکہ اکثر یہ نقصان دہ بھی ہو سکتا

ہے۔لیکن شعر کو قائم اور صحیح ہونے کے لئے اس کی ادبی روایت، اس کی ادبی تہذیب، اور اس کو پیدا کرنے والی تہذیب کے تصور کائنات کو جانے بغیر ہم شعر کو سمجھ ہی نہیں سکتے، اس کا قائم ہونا یا صحیح ہونا تو دور کی بات رہی۔ اس بات کو ہم اب بھی پوری سمجھ نہیں پائے ہیں۔

غالب کا المیہ، بلکہ ہمارا المیہ یہ تھا کہ ہم نے غالب کے بارے میں فرض کر لیا کہ وہ ایک بالکل خالی بیابان میں تنہا شجر ہیں۔ ان کے پہلے کوئی اور شجر کیا، گھاس بھی نہیں تھی۔ ہم نے سائنس میں یہ بات تو قبول کر لی اور ہمیشہ کے لئے مان لی کہ گھاس نہ ہوتی تو پیڑ بھی نہ ہوتا۔ لیکن ہم نے حالی کی یہ بات بھی فوراً مان لی کہ غالب کا ذاتی اور شعری مزاج یہ تھا کہ وہ شارع عام پر چلنے سے بچتے اور کتراتے تھے۔ جس طرز کا شعر پہلے کہا جا چکا تھا، حالی کے بقول غالب اس طرز کا شعر ہرگز نہ کہتے تھے۔ چنانچہ غالب ہماری تہذیب کا ایسا درخت ہیں جن کے پیچھے کوئی میدان نہ تھا۔ وہ درخت اپنا جواز اور اپنا وجود آپ تھا۔

اگر کبھی یہ کوشش کی بھی گئی کہ غالب کے تہذیبی سرچشموں اور ان تخلیقی نمونوں کو دریافت یا متعین کیا جائے جن سے غالب متاثر ہوئے ہوں گے، تو غالب کے اصل الاصول، یعنی ان کے حقیقی تخلیقی سرچشمے، یعنی سبک ہندی کو معرض بحث میں لائے بغیر سبک ہندی کے کچھ شعرا مثلاً بیدل، شوکت بخاری، جلال اسیر، وغیرہ کی شاعری کو غالب کے ''ابتدائی دور'' کی شاعری پر اثر انداز بتایا گیا، اور وہ بھی ناپسندیدگی کے لہجے میں۔ ''ابتدائی دور'' کی تخصیص بھی اسی لئے کی گئی کہ غالب کی صرف اس شاعری پر گفتگو ہو جسے خود غالب مہمل کہہ کر مسترد کر چکے تھے۔

جب یگانہ نے غالب کے سو پچاس شعروں کو فارسی کے شعرا سے مستعار اور مستفاد بتایا تو انھوں نے گویا غالب کا بھانڈا ہمیشہ کے لئے پھوڑ دیا۔ یگانہ نے غالب کو کسی خالی بیابان کے تنہا درخت کے بجائے کچھ قدیم چھتنار درختوں کے تنوں سے چمٹی ہوئی امر بیل کی طرح فرض کیا جو صرف ان درختوں کی وجہ سے زمین پر قائم تھی۔ اس الزام کو بعض لوگوں نے اتہام سمجھا۔ بعض لوگوں نے غالب کے مبینہ مستعار یا مسروقہ شعروں کی تاویل کرنے کی کوشش کی۔ اس بات پر غور

نہ کیا گیا کہ جس ادبی تہذیب نے غالب کی پرورش کی تھی اس میں سرقہ اور استفادہ کا وہ تصور نہ تھا جسے ہمارے یہاں انگریزی تعلیم نے عام کیا تھا اور جس کی بنیاد اس تصور پر تھی کہ ہر شاعر اپنی جگہ تنہا ہوتا ہے کیونکہ وہ صرف اپنی بات کہتا ہے۔ ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) کے بقول، شعر کو شاعر کی ذاتی ملکیت تصور کرنا سرمایہ دارارانہ رویہ ہے اور قبل جدید عہد میں موجود نہ تھا۔ بہر حال یگانہ، اور غالب کے مدافعت کاردونوں ہی مضمون آفرینی کے بنیادی اصول سے ناواقف تھے۔ غالب کی تہذیب میں تو یہ بات مستحسن تھی کہ اوروں کے مضمون کو اپنا کر لیا جائے، یعنی اس میں کوئی اضافہ یا کوئی نئی جہت اضافہ کی جائے۔ اور کچھ نہیں تو کسی اور کی کہی ہوئی بات کو بہتر اسلوب میں کہہ دیا جائے۔

یہاں اس بات کا موقع نہیں، اور نہ ضرورت ہے کہ مضمون آفرینی کے اصولوں پر روشنی ڈالی جائے۔ بس یہ بنیادی بات عرض کر دینا ضروری ہے کہ مضمون آفرینی کا تصور ہی اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ کوئی شاعر اکیلا نہیں ہوتا۔ اس کے پہلے بھی بہت سے شاعر ہوتے ہیں۔ اور ان پہلے والوں کو جانے بغیر آپ ان کے بعد میں آنے والے شاعر کو سمجھ ہی نہیں سکتے۔

ایک سامنے کی بات ہے کہ شاہ نصیر، ناسخ، آتش، یہ سب غالب کے پہلے تھے۔ شاہ نصیر نہ سہی، ہم نے ناسخ ہی کو پڑھ لیا ہوتا تو ہم یہ جان لیتے کہ ناسخ کے بغیر کا غالب کا وجود میں آنا غیر ممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور تھا۔ اور اگر ہم نے شاہ نصیر کو پڑھا ہوتا تو ہم یہ بھی جان لیتے کہ شاہ نصیر نہ ہوتے تو ذوق کا بھی وجود میں آنا بہت مشکل تھا۔ ہم لوگوں کو پڑھایا گیا تھا کہ استادی شاگردی کا ادارہ بہت نقصان دہ تھا، کیونکہ استاد اپنے شاگرد پر حاوی ہو کر اسے اپنے رنگ میں رنگ لیتا تھا اور شاگرد بچارے کی انفرادیت قتل ہو جاتی تھی۔ اور یہ بات غالب کی شان میں بڑے فخر سے کہی گئی کہ ان کا کوئی استاد نہ تھا۔ ہم لوگوں نے اپنی تاریخ کو ٹھیک سے پڑھا ہوتا تو ہم نے مصحفی کے تذکرے میں یہ بھی دیکھ لیا ہوتا کہ بوڑھا استاد مصحفی کھلے بندوں کہہ رہا ہے کہ میرے شاگرد آتش نے جوانی ہی میں وہ رنگ پیدا کیا ہے کہ خود میں اس بڑھاپے میں اس کا رنگ اختیار

کرنے پر مجبور ہو گیا ہوں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مصحفی کا آٹھواں دیوان سراسر اس رنگ میں ہے جسے خیال بندی کہتے ہیں اور جو ناسخ و آتش کا بھی رنگ ہے اور جسے شاہ نصیر نے بیش از بیش برت کر رائج کیا تھا۔

اب اگر غالب کے پہلے ناسخ تھے اور ذوق سے پہلے شاہ نصیر تھے، اور مصحفی کے بعد، لیکن ایک معنی میں ان کے ''پہلے'' آتش تھے، تو ان لوگوں کے پہلے بھی کوئی رہا ہوگا؟ یہ سوال اس طرح پوچھا جائے تو ناسخ اور ذوق کے ان مشہور شعروں کے معنی ٹھیک سے سمجھ میں آئیں گے۔

شبہ ناسخ نہیں کچھ میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

(دیوان اول)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

ناسخ کے شعر میں میر کی تقلید کا ذکر نہیں۔ ناسخ صرف یہ کہہ رہے ہیں کہ جو شخص میر کی استادی پر یقین نہیں رکھتا وہ طبع رسا بھی نہیں رکھتا۔ ذوق نے ممکن ہے غالب پر طنز کیا ہو، لیکن ان کی اصل بات صرف اتنی ہے کہ غزل میں میر کی تقلید کوئی نہ کر سکا، چاہے اس نے کتنا ہی پیچ و تاب کیوں نہ کھایا ہو۔ یہ اشعار میر کے تاریخی اور ادبی وجود کی تصدیق کرنے کے لئے اور یہ بات سمجھانے کے لئے کہے گئے کہ اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا۔ اب یہ ہمارا فرض تھا کہ میر سے ناسخ اور پھر غالب تک کسی قسم کا تسلسل دریافت کرتے۔ لیکن ۱۸۵۷ کے بعد ہمارے یہاں سیاسی انقطاع اس قدر زبردست اور اس قدر موثر طور پر واقع ہوا کہ میر کے بعد جو کچھ ہوا ہم نے اسے بھلا کر غالب پر تنہا تکیہ کیا۔ اور میر کو بھی ہم نے اسی لئے موجود مانا کہ ناسخ اور غالب نے انھیں موجود مانا تھا۔

اگر ہم انقطاع کا مزید ثبوت دیکھنا چاہتے ہوں تو ''آب حیات'' میں دیکھ سکتے ہیں۔

اس بے مثال خوبصورتی کی حامل لیکن بے حد گمراہ کن اور تخریبی کتاب نے ہمیں پہلے تو یہ بتایا کہ اردو زبان بھاکا سے نکلی ہے۔ اس ایک جملے نے گجرات اور پھر دکن اور پنجاب میں اس کے وجود کو عدم وجود بنا دیا۔ اردو کی جو اصل شکل تھی، یعنی وہ زبان جسے آج ہم کھڑی بولی کہتے ہیں اور جسے آزاد کے کچھ ہی بعد گریرسن وغیرہ مجبور ہو کر ''مغربی ہندی'' کہہ رہے تھے، اس کے بارے میں آزاد کے یہاں ایک جملہ نہیں۔ اور جب گجرات اور دکن اور پنجاب میں اردو زبان ہی نہ تھی تو اس میں شعر، یا کسی قسم کے ادب کا وجود غیر ممکن تھا۔ ولی سے گریز اس لئے نہ ہوسکتا تھا کہ شاہ حاتم اور آبرو اور کئی اور دلی والوں نے ان کے ہونے کا اقرار کیا تھا۔ بس ولی کو اردو کا پہلا شاعر بنا دیجئے اور میر کی ''نکات الشعرا'' کے کسی نسخے سے (جو آج موجود نہیں اور خدا معلوم پہلے بھی تھا کہ نہیں) یہ جملہ درج کر دیجئے کہ ''وے شاعریست از شیطان مشہور تر۔'' چلئے اردو کی روایت سے ولی بھی خارج ہوئے کیونکہ میر انھیں کچھ نہ سمجھتے تھے۔

میر کا اثر کیوں اور کس طرح پھیلا، اور میر کے لائے ہوئے انقلاب کی نوعیت کیا تھی، اسے سمجھنے کے لئے ہمیں ولی کے بارے میں جاننا چاہیئے۔ ولی نہ ہوتے تو میر کا ہونا اگر ناممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور تھا۔ میں اسے سرے سے ناممکن نہیں کہتا کیونکہ میر نے خود ہی ریختہ، یعنی اردو کی شاعری کے بارے میں صاف صاف کہہ دیا تھا کہ یہ فارسی والوں کے طرز میں شاہجہاں آباد کی زبان میں ہے۔ مگر یہ بات تو یقینی ہے کہ میر کے انقلاب کے لئے ولی نے راہ ہموار کی تھی۔ ولی اور میر میں وہی رشتہ ہے جو ناسخ اور غالب میں ہے۔ اردو شاعری میں غالب نے جو انقلاب برپا کیا اس کی بہت کچھ تیاری ناسخ اور آتش کے ذریعہ ہو چکی تھی۔

آتش نے کہا تھا۔

بلند و پست عالم کا بیاں تحریر کرتا ہے
قلم ہے شاعروں کا یا کوئی رہرو ہے بیہڑ کا

اس کے باوجود ہمارے نئے زمانے میں یہ اصول بنا اور مشہور ہوا کہ شاعری تو ''داخلی'' شے ہے۔

لہٰذا شاعر، یا کم سے کم "سچا" شاعر، اپنے دل کا حال بیان کرتا ہے۔ جس ادبی معاشرے میں ایسا اصول رائج ہو جائے وہ روایت کا تصور ہی نہیں کر سکتا۔ یہاں تو سب شاعر اپنے اپنے کلبۂ احزاں میں بیٹھے اپنے دل کا حال کہتے رہتے ہیں۔ ایسے حالات میں روایت کا تصور آئے تو کہاں سے آئے۔ بعد میں جب روایت کے بارے میں کچھ بات ہونے لگی تو کہا گیا کہ روایت کے "صالح" عناصر کو اختیار یا قبول کر سکتے ہیں۔ گویا روایت کوئی مردہ جسم ہے جس میں سے وہ اعضا جو صحت مند ہیں انھیں نکال کر دوسرے اپنے کام میں لا سکتے ہیں، لیکن جو اعضا کہ فاسد ہیں، انھیں سختی سے مسترد کر دینا چاہیئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم نے غزل کے بڑے حصے کو مسترد کر دیا۔ دوسرے اصناف کے بارے میں یہ تصور قائم ہوا کہ یہ زیادہ تر فاسد ہیں۔ یہ تصور بھی قائم ہوا کہ (مثلاً) قصیدے کی شعریات اور ہے، غزل کی شعریات اور ہے۔ پھر یہ تصور بھی عام ہوا کہ ہر بڑا یا اہم شاعر اپنی شعریات، لہٰذا اپنی روایت الگ قائم کرتا ہے۔ چنانچہ میر کی روایت اگر کچھ تھی تو وہ الگ ٹھہری اور غالب کی روایت الگ ٹھہری۔ ایک بار میں نے کہیں لکھا کہ میر اور غالب کی شعریات ایک ہی ہے تو مرحوم پروفیسر محمد حسن صاحب نے جواب میں کہا جو شخص میر اور غالب کی شعریات کو ایک ہی مانے، اسے میر کے بارے میں کچھ معلوم ہے نہ غالب کے بارے میں۔

ایمان کی بات یہ ہے کہ شعریات تو سب کی ایک ہے، نہ صرف میر و غالب کی، بلکہ ولی اور ناسخ کی بھی شعریات ایک ہے۔ یعنی شعر کس طرح بناتے ہیں اور شعر کس طرح بامعنی بنتا ہے، ان دونوں سوالوں کا جواب ان چاروں حضرات کے یہاں ایک ہی تھا۔ اور یہی وجہ ہے کہ ناسخ اور غالب دونوں نے میر کو بڑا شاعر مانا۔ یہی وجہ ہے کہ شاہ حاتم اور آبرو نے ولی کی استادی کا اعتراف کیا اور آزاد کی روایت کے مطابق میر کے "شاعر یست از شیطان مشہور تر" کے جواب میں میر خاں کمترین نے کہا ؎

ولی پر جو سخن لائے اسے شیطان کہتے ہیں

بعد میں مصحفی نے نہایت لاجواب شعر کہا ؎

ہونا بہت آسان ہے شیطان سا مشہور

پر ہوتو لے اول کوئی دنیا میں ولی سا

ولی کے بہت سے شعر ایسے ہیں جن پر میر کا گمان گذر سکتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ولی کا انداز میر کے یہاں بہت ترقی کر کے آیا ہے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ولی بہت بڑے شاعر تھے، لیکن میر سے بڑے شاعر نہ تھے۔ میر بہت عالی دماغ شاعر ہیں حالانکہ ایک دو بار کے پڑھنے میں یہ بات کھلتی نہیں۔ غالب کو ہمارے یہاں سب سے بڑھ کر عالی دماغ مانا جاتا ہے۔ لیکن اگر ایک طرف ولی سے، اور ایک طرف سودا اور درد سے مقابلہ کریں تو میر کے بھی مقابلے میں ان دونوں کی دماغی قلمرو محدود لگتی ہے۔ بہر حال، ولی کے یہ چند شعر دیکھئے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان کا فیضان میر تک پہنچا ہے، اور پھر وہاں سے ناسخ و غالب تک۔

یا لفظ ہے رنگین ہم آغوش معانی   یا بر میں گل اندام کے گلرنگ قبا ہے

اے اہل ہوس نگاہ مت کر   بالائے سہی قداں بلا ہے

یک دل نہیں آرزو سے خالی   بر جا ہے محال اگر خلا ہے

عدم ہے تجھ دہن کا جگ میں ثانی اے پری پیکر

اگر بالفرض والتقدیر ثانی ہے تو عنقا ہے

رات کو آؤں اگر تیری گلی میں اے حبیب

زیور لب ذکر سبحان الذی اسریٰ کروں

خم ہوئی قوس قزح اس کا خم ابرو دیکھ

جس نے دیوار میں غم کی کیا محراب مجھے

یوں دوستاں کے ہجر میں داغاں ہیں سینے پر ولی

صحرا کے جیوں دامن اپر ہوں نقش پائے رہرواں

لکھا ہے صفحۂ ایجاد پر مصور صنع

قلم سوں موئے کمر کے نگار ناز و ادا

ذرا اس آخری شعر پر غور کیجئے۔ میر کے یہاں بھی کبھی تجرید ملتی ہے۔لیکن ناسخ اور غالب ہمارے یہاں تجرید کے بادشاہ ہیں۔لیکن ولی کے اس شعر جیسی تجرید تک پہنچنے میں ناسخ اور غالب کو بھی ایک عمر لگتی۔معشوق کی کمر کو بال کی طرح باریک فرض کرتے ہیں۔لہٰذا ''موے کمر''؛ ''موے میاں'' کی تراکیب بنیں۔ان سے یہ معنی بھی برآمد کیے گئے کہ معشوق کی کمر دراصل ایک بال ہی ہوتی ہے، یا معشوق کی کمر میں ایک بال بھی ہوتا ہے جسے موے کمر یا موے میاں کہنا چاہیئے۔چنانچہ غالب کا لاجواب شعر ہے۔

جزوے از عالَم و از ہمہ عالم بیشم

ہم چو موے کہ بتاں را ز میاں بر خیزد

اب ولی کا شعر دیکھئے۔اللہ کے اسماے حسنیٰ میں ایک نام مصور بھی ہے، یعنی تصویریں بنانے والا۔صنع کے معنی ہیں مشاق، ہنرور۔اللہ تعالی وہ ہنرور مصور ہے جو صفحۂ ایجاد پر موے کمر کے برش یعنی موقلم کے ذریعہ ناز و ادا کے نگار بناتا ہے۔ہاتھ یا پاؤں پر مہندی سے جو پھول پتیاں اور نقش بنائے جاتے ہیں انھیں ''نگار'' کہتے ہیں۔معشوق کو بھی ''نگار'' کہتے ہیں، اور موے کمر کے بارے میں ہم جانتے ہی ہیں کہ معشوق کی کمر میں ہوتا ہے۔اب اس سے بڑھ کر تجرید کیا ہوگی کہ صفحۂ ایجاد خود ہی تجریدی تصور ہے، اس پر ناز و ادا جیسی چیز کی تصویر بنے جس کو نہ لفظ بیان کر سکتا اور نہ کوئی نقش اس کی نمائندگی کر سکتا ہے، اور جو صرف محسوس کرنے کی چیز ہے۔ایجاد کے صفحے پر تصویر بنے، اور وہ بھی معشوق کے موے میاں سے اور مصور بھی کون؟ خالق اور باری اور مصور، جو بقول میر پردے ہی میں تصویریں بناتا ہے۔

عالم آئینہ ہے جس کا وہ مصور بے مثل

ہائے کیا صورتیں پردے میں بناتا ہے میاں

میرے خیال میں مزید تشریح کی ضرورت نہیں۔ولی اور میر کا ایک شعر سنا کر آپ سے رخصت لیتا ہوں۔ولی؎

تجھ عشق سوں کیا ہے ولی دل کوں بیت غم

سرعت ستی اے معنی بیگانہ من میں آ

''معنی بیگانہ''، یعنی ایسا مضمون جو بہت دور کا ہو، جو کسی نے نہ باندھا ہو۔تو جس شے کے فراق میں متکلم نے اپنے دل کو بیت الحزن بنایا ہے وہ معشوق نہیں، بلکہ ایسا مضمون ہے جو کسی کو نہ سوجھا ہو۔دوسری طرف، یہ معشوق کے لئے استعارہ بھی ہے کہ وہ ایسا معنی ہے یعنی ایسی حقیقت ہے کہ جو غائب از نظر ہے۔بقول میر ع

وہ کم نما ودل ہے شائق کمال اس کا

جہاں ولی نے معشوق اور مضمون کو ایک کر دیا ہے وہاں میر نے دونوں کو الگ رکھا ہے لیکن یہ کہا ہے کہ غم مضموں یا غم معشوق، انسان بننے کے لئے دو میں سے ایک ضروری ہے۔

غم مضموں نہ خاطر میں، نہ دل میں درد کیا حاصل

ہوا کاغذ نمط گو رنگ تیرا زرد کیا حاصل

مجھے امید ہے کہ آج کے سیمینار میں جو مباحث زیر گفتگو آئیں گے ان میں ان معاملات پر بھی گفتگو ہوگی جن کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے۔آتش کے شاگرد سید محمد خان رند کا شعر ہے۔

مذاق سب کا جدا ہے سخن تو ایک ہے رند

وہی سمجھتے ہیں جن کو شعور ہوتا ہے

☆☆☆

(۲۰۱۱)

میر شناسی اور غالب پرستی

سارے زمانے کی طرح میں بھی غالب پرستوں میں شامل ہوں۔لیکن مجھے اس بات کا بھی احساس ہے کہ غالب پرستی کو فروغ دینے میں غالب کے شاعرانہ مرتبے کے علاوہ اردو ادب کی تاریخ کے بعض اہم واقعات کا بھی دخل ہے۔مثلاً مولانا حالی اگر ''یادگار غالب'' کی جگہ ''یادگار میر'' لکھ سکتے اور لکھ دیتے تو غالب پرستی کو منعقد ہونے میں اسی طرح بہت دیر لگ سکتی تھی جس طرح میر شناسی کو قائم ہونے میں بہت دیر لگی اور لگ رہی ہے۔یہ بات بھی غور کے لائق ہے کہ اگر حالی نے اشارۃً یا کہیں کہیں وضاحتاً (مثلاً ''مقدمۂ شعر وشاعری'' میں) یہ نہ کہا ہوتا کہ غالب کی شاعری کو اگر مغربی (یعنی انگریزی) معیاروں کی روشنی میں دیکھیں تو بھی غالب عمدہ شاعر ٹھہریں گے تو ہمیں غالب کو قبول کرنے میں شاید ویسا ہی تکلف ہوتا جیسا ناسخ کو قبول کرنے میں ہمیں اب تک ہے۔آج بھی بہت سے لوگ ناسخ کو شاعر نہیں مانتے اور یہ تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں کہ ناسخ نے غالب کو متاثر کیا۔حقیقت یہ ہے کہ غالب نے کئی غزلیں ناسخ کی زمینوں میں کہی ہیں اور ان کے بعض استعارے اور پیکر ناسخ پر مبنی ہیں۔یہ اور بات ہے کہ غالب نے ناسخ کے مضامین کو اٹھا کر انھیں بہت بلند کر دیا۔

ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ غالب کی بعض مشہور ترین غزلیں نہ صرف یہ کہ ناسخ کی زمینوں میں ہیں، بلکہ جگہ جگہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے ناسخ کی پیروی کی ہے۔مثال کے طور پر، غالب کا نہایت عمدہ اور نہایت مشہور شعر ہے۔

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

ظاہر ہے کہ اس شعر کی ساری قوت ''نگہ دیدۂ تصویر'' کے استعاراتی پیکر میں ہے۔لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ غالب کے شعر کی بنیاد اس بات پر ہے کہ تصویر میں بنی ہوئی شکل بے حقیقت اور بے اثر ہوتی ہے اور یہ خیال غالب سے پہلے ناسخ نے باندھا تھا۔ناسخ کا شعر ہے(دیوان اول) ۔

ایک کو عالم حیرت میں نہیں ایک سے کام
شمع تصویر سے روشن شب تصویر نہیں

یہ بھی ملحوظ رہے کہ ناسخ کے شعر میں دلیل پوری موجود ہے لیکن غالب کا شعر محض ادعائے شاعر پر قائم ہے۔

ظاہر ہے کہ جس طرح کے مداح غالب کو بہت سارے میسر ہوئے ناسخ کو ان جیسا کوئی نہ ملا۔صلاح الدین خدا بخش نے ۱۹۱۰ میں ایک مضمون لکھا جس میں انھوں نے پر زور انداز میں دعویٰ کیا کہ غالب کا درجہ مشہور جرمن رومانی شاعر ہائنہ (Heine) سے بلند تر ہے۔ابھی اس دعوے کا شور بہت دور تک نہ پھیلا تھا کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے ۱۹۲۱ میں نہ صرف یہ کہ غالب کو متعدد مغربی شعرا کے ہم پلہ یا برتر ٹھہرایا(ان میں ہائنہ بھی شامل تھا)، بلکہ دیوان غالب کو مقدس ویدوں کے بعد ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب قرار دیا۔مغربی ادب کے بارے میں بجنوری کا علم حالی سے بہت بڑھ کر تھا اور وہ مغربی شعرا کے براہ راست حوالوں سے اپنی بات میں وزن پیدا کرتے تھے۔لہٰذا ان کی بات کم وبیش تسلیم کر لی گئی کہ دیوان غالب کا وہی مرتبہ ہے جو الہامی کتاب کا ہوتا ہے۔

میر کی جو تعریف تھوڑی بہت ہوئی بھی تو بس یہ کہ ان کے کلام میں بہتر نشتر ہیں۔ چونکہ ''بہتر'' کا لفظ ہمارے یہاں مسلمانوں کے فرقوں کے بارے میں مشہور ہے، اور یہ بات بھی مشہور ہے کہ ان بہتر میں سے صرف ایک ناجی ہوگا، اس لئے ''بہتر نشتر'' میں پیدا تعریف سے زیادہ پنہاں تعریض کا سا اثر پیدا ہو گیا۔شیفتہ کا جملہ تھا کہ میر کا پست اگر چہ اندک پست ہے لیکن ان کا بلند بسیار بلند۔اسے توڑ مروڑ کر یوں کر دیا گیا کہ میر کا پست ''بغایت پست'' ہے۔لہٰذا یہاں بھی

بدنامی کا ٹوکرا بار سر بنا، اور وہ بھی دو طرح سے، کہ ہم میں سے اکثر نے یہ سمجھا کہ میر کے کلیات میں بہتر نشتروں کے سوا جو کچھ ہے وہ بغایت پست ہے۔

کیا تعجب ہے جو ان حالات میں میر شناسی کی بساط سمٹتے سمٹتے صرف اتنی رہ گئی کہ ناسخ اور غالب نے میر کی ثنا کی ہے، اور غالب نے تو ناسخ کے حوالے سے میر کو معتبر مانا ہے۔ لیکن اس میں بھی ہماری غلط شناسیوں کا یہ عالم ہے کہ مدت ہوئی جب میں نے کہا کہ میر اور غالب کی شعریات ایک ہی ہے تو اس پر بہت واویلا ہوئی اور کہا گیا کہ جو شخص غالب اور میر کو ایک ہی شعریات کا پروردہ سمجھے اسے نہ میر کی فہم ہے اور نہ غالب کی فہم ہے۔

میر شناسی ابھی ''پستش بغایت پست'' کے زخم سے سنبھل نہ پائی تھی کہ تاکید الذم بما یشبہ المدح کے سے انداز میں یہ کہا جانے لگا کہ میر تو سراپا غم ہیں۔ ہنسنا تو بڑی بات ہے، وہ مسکرانا بھی نہیں جانتے۔ ان کے کلام میں آنسوؤں کی ندیاں اور خون کے فوارے رواں ہیں۔ گویا وہ شاعر ہیں بھی تو اس قدر محدود کہ انھیں اپنا مرثیہ پڑھنے کے سوا کچھ نہیں آتا۔ فانی جیسے محدود شاعر کے لئے خطاب ''یاسیات کا امام'' تجویز کیا گیا اور اس باب میں انھیں میر سے مشابہ قرار دیا گیا۔ سودا کا کلام واہ ہے اور میر کا کلام آہ ہے، یہ بے معنی فقرہ بھی اسی رائے کی تائید میں اکثر نقل کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ میر کے بارے میں اظہار خیال کی اس فضا میں کسی کا یہ کہنا جان کا جوکھم مول لینا تھا کہ غالب کا مرتبہ سمجھنے کے لئے میر کو سمجھنا ضروری ہے، اور غالب نے میر سے جا بجا استفادہ کیا ہے۔

اس بات سے فی الحال بحث نہیں کہ جس ادبی معاشرے کو اپنے بڑے آدمیوں کی تحقیر میں مزہ آتا ہو، اس کا مستقبل کیا ہوگا۔ فی الحال اس بات پر آپ کی توجہ مطلوب ہے کہ غالب شناسی ہمارے یہاں انیسویں صدی کے اواخر سے ہی غالب پرستی میں ڈھلتی اور بدلتی رہی ہے۔ ا س کے برخلاف، ہم جب میر شناسی کی پہلی منزلوں تک آئے بھی تو میر کو محدود کر کے دیکھنے کے باعث میر ناشناسی ہی کے مرتکب ہوتے رہے۔ میری اپنی مثال یہ ہے کہ میر کو جاننے کے بہت

پہلے میں نے غالب کو جانا۔ میر کے اشعار کی پہلی کتاب جو میرے ہاتھ لگی وہ مولوی نور الرحمن صاحب کا ''انتخاب کلام میر'' تھی۔ چھوٹی تقطیع کی اس ذرا سی کتاب کو پڑھ کر میں دیر تک سر بگریباں رہا۔ میں نے دل میں کہا کہ ہائے افسوس، اگر میر کا بہترین کلام یہی کچھ ہے تو ہمارے کلاسیکی سرمائے میں غالب کے سوا کچھ بھی نہ نکلے گا۔

بہت دن بعد یہ حقیقت مجھ پر منکشف ہوئی کہ غالب کی عظمت کو قائم کرنے میں ہماری پس نوآبادیاتی تاریخ کا بھی بہت بڑا حصہ ہے۔ حالی اور بجنوری نہ ہوتے تو ہمیں غالب کو جاننے اور سمجھنے میں وہی تاخیر ہوتی اور وہی مشکلیں پیش آتیں جو میر شناسی، اور میر شناسی ہی کیوں، اپنے پورے کلاسیکی ادب کو سمجھنے اور اس سے محبت کرنے میں پیش آتی رہی ہیں۔ اس انتخاب کو پڑھنے کے کچھ عرصہ بعد میں نے اثر لکھنوی کی ''مزامیر'' پڑھی اور ان کا انتخاب میر بھی دیکھا۔ اس وقت اثر صاحب کی یہ بات مجھے قطعی قابل قبول نہ لگی کہ میر کو غالب پر فوقیت حاصل ہے۔ کئی سال بعد مجھے معلوم ہوا کہ اثر صاحب کی بات صحیح تھی لیکن ان کے دلائل درست نہ تھے۔ ان کے دلائل بنیادی طور پر حالی کے مقدمات سے برآمد ہوئے تھے اور وہ مقدمات ہماری کلاسیکی شاعری کی ارز شناسی کے لئے بالکل ناکافی ہیں۔

کلیات میر کو غور سے، اور بار بار پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ میر کے جتنے انتخاب میری نظر سے گذرے تھے وہ میر کے ساتھ انصاف کرنے سے قاصر رہے تھے۔ شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے کی زندہ دلیل یہی ہے کہ اگر صحیح ذوق رہنمائی نہ کرے تو اچھے شعر بھی انتخاب کنندہ کی نگاہ میں نہیں آتے۔ آچاریہ ابھینو گپت (Abhinavagupta) نے سہردے (Sahridaya) قاری اور امیر خسرو نے طبع وقادر کھنے والے قاری کا جو نکتہ ہمیں سمجھایا تھا وہ نظر انداز نہ ہونا چاہیئے۔

مجھے بڑی مسرت ہے کہ غالب انسٹیٹیوٹ جیسے موقر اور معتبر ادارے نے اپنا یہ بین الاقوامی سیمینار میر کے نام منسوب کیا ہے۔ یہ شاید اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ غالب کو سمجھنے

کے لئے فارسی کے بڑے شعرا کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ میر کو بھی سمجھنا ضروری ہے۔

یہ خیال عام ہے کہ میر کے یہاں اور جو کچھ بھی ہو، لیکن ان کے کلام میں غالب جیسی فارسیت نہیں۔ یہاں یہ بات جان لینا بہت ضروری ہے کہ غالب کی فارسیت مبنی ہے ان کی خیال بندی پر۔ خیال بندی سے مراد ہے دوراز کار اور تجریدی مضامین کو نظم کرنا۔ خیال بندی کا تقاضا یہ ہے کہ روزمرہ کی زندگی سے آگے بڑھ کر تخیل کی زندگی میں جو کچھ حاصل ہو یا جو کچھ دکھائی دے اسے شعر کا جامہ پہنانا۔ غالب ہمارے سب سے بڑے خیال بند ہیں۔ خیال بندی کی مضبوط بنیاد ہمارے یہاں شاہ نصیر نے ڈالی لیکن یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ میر بھی خیال بندی میں بند نہ تھے۔ ان کے کئی اشعار ایسے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ چاہتے تو بیدل اور ناصر علی سرہندی کی طرح کے خیال بند بھی ہو سکتے تھے۔ میر کے چند شعر دیکھئے ۔

اب کے ہاتھوں میں شوق کے تیرے
دامن بادیہ کا آنچل ہے
ٹک گریباں میں سر کو ڈال کے دیکھ
دل بھی کیا لق و دق جنگل ہے
جاں گداز اتنی کہاں آواز عود و چنگ ہے
دل کے سے نالوں کا ان پردوں میں کچھ آہنگ ہے
رو و خال و زلف ہی ہیں سنبل وسبزہ وگل
آنکھیں ہوں تو یہ چمن آئینۂ نیرنگ ہے
چشم کم سے دیکھ مت قمری تو اس خوش قد کو ٹک
آہ بھی سرو گلستان شکست رنگ ہے

یہ اشعار میر کے دیوان اول سے لئے گئے ہیں۔ ایسے اشعار میر کے یہاں بہت نہیں ہیں، لیکن اتنے کم بھی نہیں کہ غور سے پڑھنے والا انھیں دیکھ نہ پائے۔ پرانے لوگوں نے میر

کو خدائے سخن کہا تھا تو غلط نہیں کہا تھا۔ غالب کی تعقل کوشی، ان کی استعارہ سازی، ان کی پیچیدگی اور تہ داری، ان کی تشکیک، بات بات پر ان کا استفسار، ان کے تخیل کی بے انتہا بلندی، زندگی کے ہر موقعے پر ان کے کسی نہ کسی شعر کا برمحل ثابت ہونا، یہ سب صحیح لیکن یہ باتیں میر کے یہاں بھی موجود ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غالب نے ان میں سے بہت سی باتیں میر سے حاصل کیں۔ اب یہ بات بھی شاید سب کو معلوم ہوگی کہ مضامین کی حد تک بھی غالب نے جگہ جگہ میر سے استفادہ کیا ہے۔ دیوان غالب کا پہلا ہی شعر میر کے ایک شعر پر مبنی ہے۔ غالب کا شعر آپ سب کو یاد ہوگا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اب میر کو سنئے۔

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

ایمان کی بات یہ ہے کہ میر کے شعر میں معنی کے امکانات غالب کے شعر سے زیادہ ہیں۔ دونوں شعروں میں لفظ ''شوخی'' کے ذریعہ نظام قضا و قدر پر طنز ہے، گویا نظم کائنات نہ ہو، بچوں کا کھیل ہو، کسی شوخ معشوق یا کسی کھلنڈرے بچے کی شرارت ہو۔ میر کا فقرہ ''کیا سمجھ کے برہم کی'' مزید معنی کا حامل ہے جو غالب کے شعر میں نہیں ہیں۔ مثلاً:

(۱) بزم عیش جہاں کے بارے میں تو نے کیا سمجھا، تو کس نتیجے پر پہنچا؟

(۲) تو نے یہ فیصلہ کیا سوچ کر کیا کہ اس بزم کو برہم کرنا ہے؟

(۳) کیا تو نے بزم عیش جہاں کو سوچ سمجھ کر برہم کیا؟

(۴) ہائے افسوس، تو نے اسے کیا سمجھا جو بزم عیش جہاں کو برہم کر دیا؟

(۵) آخر تو نے اسے کیا سمجھا ہے؟ کیا یہ کوئی کھیل کھلواڑ ہے کہ تو نے جب چاہا اس کی بساط

لپیٹ کر رکھ دی؟

میر کے مصرع اولیٰ میں ''کوئی ہو'' بھی کثیر المعنی ہے:

(۱) اگر کوئی ایسا ہو، اگر کسی کا ایسا ہونا ممکن ہو۔ (۲) اگر تیری شوخیوں کا کوئی محرم مجھے مل جائے، بہم آجائے۔ (۳) اگر کوئی کہیں میرے آس پاس ہو، میری دسترس میں ہو۔

اس مصرعے میں لفظ ''میں'' بھی خالی از نزاکت نہیں۔ (۱) کوئی پوچھے یا نہ پوچھے لیکن میں تو ضرور پوچھوں گا۔ (۲) لفظ ''میں'' خود متکلم کے وجود کی اہمیت ظاہر کرتا ہے۔ مثلاً ہم کہتے ہیں، ''میں دیکھوں گا تو ضرور منع کروں گا''، یعنی متکلم صرف سہنے اور صبر کرنے والا فرد نہیں ہے، وہ اپنی نیت اور ارادہ بھی رکھتا ہے۔

غور کیجئے، غالب کا شعر پہلی نظر میں پراسرار اور کئی سوالوں کا حامل معلوم ہوتا ہے۔ شعر سنتے ہی ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اور جب سوچتے ہیں اور کاغذی پیرہن کی تلمیح تک پہنچ سکتے ہیں تو شعر پھر آسان ہو جاتا ہے۔ اس میں معنی کا پیچ تو نظر آتا ہے لیکن معنی کی تہیں نہیں دکھائی دیتیں۔ میر کا شعر پراسرار نہیں ہے اور ہمیں سوچنے پر مجبور بھی نہیں کرتا۔ لیکن جب سوچ کر دیکھیں تو میر کا شعر غالب کے شعر سے بہت زیادہ معنی کا حامل نظر آتا ہے۔ مابعد الطبیعیاتی معاملات کو انسانی دنیا کی سطح پر برتنے کا یہ فن غالب اور اقبال کو بھی نہ آیا۔

تو ایسا کیوں ہوا کہ ہم لوگوں نے میر کو سوچ کر نہ پڑھا؟ یا انھیں پڑھ کر سوچا کیوں نہیں؟ ظاہر ہے کہ اس کوتاہی کی پہلی وجہ یہ ہے کہ میر کے کلام کو ''فکر'' سے زیادہ ''جذبہ'' اور ''گہرائی'' سے زیادہ ''آمد اور بے ساختگی'' کا حامل ٹھہرایا گیا۔ محمد حسن عسکری کے سوا کسی اور نے میر کے کلام کو اس لائق ہی نہ سمجھا کہ اس پر کسی اور پہلو سے غور کیا جائے۔

دوسری بات یہ ہے کہ غالب کا دیوان مختصر تھا اور بہت پڑھا گیا۔ میر کا کلیات بہت طویل نہ تھا لیکن طویل مشہور ہو گیا اس لئے عام طور پر لوگوں نے اسے حاصل کرنے اور مکمل پڑھنے کی کوشش نہ کی۔ میر کے شعر میں کیفیت، یعنی فوری اثر انگیزی اور کثرت معنی، دونوں موجود

ہیں۔ یہ میر کا سب سے بڑا کمال ہے، اور اس کمال میں غالب ان کے ہمسر نہیں ہیں۔ دوسری بات یہ کہ میر کے سروکار، ان کی دلچسپیاں، انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ان کی واقفیت، ان سب باتوں میں وہ غالب سے بڑھ کر ہیں۔ میر کی عشقیہ مثنویوں، شکارناموں، خودنوشت کے رنگ کی دیگر نظموں اور مثنویوں میں روزمرہ کی دنیا اپنے گوناگوں رنگوں کے ساتھ آباد ہے۔ ان میں بہت سے رنگ خیالی بھی ہیں اور بہت سے رنگ واقعی بھی ہیں۔ غالب کے یہاں اس طرح کی آبادی، اور اس آبادی کی سی وسعت اور گہرائی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا کلام آج ہمارے لئے بے حد معنی خیز اور برمحل ہے۔ جیسا کہ فرمان فتحپوری اور بعض اور نقادوں نے ہمیں متوجہ کیا ہے، غالب کے یہاں استفہام بہت ہے اور یہ استفہام کسی جاہل یا اُمّی کا استفسار نہیں، بلکہ تفکر اور تعقل کا پیدا کردہ استفہام ہے۔ جدید مزاج کی اگر کوئی ایک پہچان ہے تو وہ استفہام اور تشکیک ہے۔ غالب ہمارے زمانے میں جو اس قدر مقبول ہوئے تو اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں استفہام کی ادا ہمیں بہت دلکش اور خیال افروز لگتی ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم نے ابھی دیکھا، میر کے یہاں بھی استفہام اور تشکیک ہے اور اس کے سوا بھی بہت کچھ ہے۔

غالب جگہ جگہ ہمیں انسان کی عظمت کے اعتراف اور باہمی دوستی اور محبت کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ تاہم ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ اس نقطۂ نظر سے بھی میر کو غالب پر اولیت کا شرف حاصل ہے۔ میر کا شعر سنئے۔

کیا سر جنگ و جدل ہو بے دماغ عشق کو
صلح کی ہے میر نے ہفتاد و دوملت سے یاں

صلح کرنے کے لئے عشق کی طاقت چاہیئے، تلوار کی نہیں۔ آج ہمارے لئے اس سے بڑھ کر بامعنی پیغام کیا ہوسکتا ہے؟ غالب کے یہاں عشق پر اس قدر اعتماد نظر نہیں آتا۔ اور میر کے شعر میں قول محال مزید دلکشی کا سامان مہیا کر رہا ہے کہ متکلم (یا میر) ایک طرف تو سب سے صلح کر کے جنگ و

جدل سے کنارہ کر چکا ہے، اور دوسری طرف اس کنارہ کشی کی وجہ اس کی بزدلی یا بے دلی نہیں، بلکہ بے دماغی ہے۔ عشق نے اس کے دماغ کو اس لائق ہی نہیں رکھا کہ وہ برسر مجادلہ ہو۔

غالب کے اردو کلام کی فارسیت پر اکثر اعتراض کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ انھوں نے فارسیت میں بے حد غلو کیا اس لئے ان کی اردو بامحاورہ نہیں رہ گئی بلکہ فارسی کا اردو روپ معلوم ہوتی ہے۔ یہ اعتراض پوری طرح درست نہیں۔ مگر جو بات زیادہ صحیح ہے وہ یہ ہے کہ میر نے غالب جیسی فارسیت برتے بغیر اپنے شعر کو فارسی شعرا کے جیسا، بلکہ ان سے بھی بڑھ کر بنایا۔ میر نے جو کہا تھا کہ ریختہ وہ شعر ہے جو بطرز فارسی ہو اور زبان جہان آباد میں ہو، اسے انھوں نے سچ کر دکھایا۔ مثال کے طور پر، کلیم ہمدانی کا لاجواب شعر ہے۔

دفتر حسن بہاراست کہ در عہد تو شست

برگ گل نیست کہ از باد در آب افتادست

اس میں ہرگز کچھ کلام نہیں کہ کلیم کا شعر ہر طرح مکمل شعر ہے۔ لیکن اس میں معنی کی کثرت نہیں، جو کہا گیا ہے وہ بالکل صاف نظر آتا ہے۔ کلیم کے مضمون کی بنیاد اس مشاہدے پر ہے کہ ہوا چلتی ہے تو برگ گل جو زمین چمن پر بکھرے ہوئے ہیں، اڑ اڑ کر باغ کی نہروں میں آجاتے ہیں۔ اس مشاہدے پر کلیم ہمدانی نے یہ نادر مضمون قائم کیا کہ یہ برگ گل نہیں ہیں جو نہر میں پڑے ہوئے ہیں۔ یہ تو بہار کے حسن کا دفتر (یعنی مجموعۂ کاغذات، یعنی بہار کے حسن کا بیان) ہیں جنھیں معشوق کے زمانے میں دھوڈالا گیا ہے۔ برگ گل اور حسن بہار، برگ اور دفتر، برگ گل اور معشوق کے حسن کی لطافت اور رنگینی، برگ گل کا پانی میں پڑا ہونا یعنی دفتر کا دھل جانا، ان مناسبتوں کی بنا پر یہ شعر تعلیل اور استعارے کا شاہکار ہے۔ میر نے فارسیت کو برقرار رکھتے ہوئے کلیم کے مضمون کو کچھ بدل کر اور کچھ بڑھا کر ایسا شعر کہہ دیا ہے جس میں تشکیک، اور دعا، اور تحسین، کئی طرح کے معنی آگئے ہیں۔ دعا میں ایک کنایہ بھی اس پر مستزاد ہے۔ کلیم کے مضمون کی بنیاد اس مشاہدے پر تھی کہ گلبرگ کو ہوا اڑا کر نہر میں ڈال دیتی ہے۔ میر نے اس میں تجرید کا رنگ ڈال دیا کہ حقیقی

برگ گل کے بجائے برگ گل کے عکس کا مضمون ایجاد کیا۔

نہریں چمن کی بھر رکھی ہیں گویا بادۂ لعلیں سے

بے عکس گل و لالہ الٰہی ان جویوں میں آب نہ ہو

میر کے شعر میں حسب ذیل معنی ہیں:

(۱) تشکیک: نہروں کے پانی کا رنگ ایسا ہے گویا نہروں میں پانی نہیں، بلکہ مئے لعلیں بھری ہوئی ہے۔ یا الٰہی ایسا تو نہیں کہ یہ شراب نہیں بلکہ گل و لالہ کے عکس کے سبب سے ہے؟

(۲) دعا: نہروں کے پانی میں گل و لالہ کا عکس ایسا ہے گویا وہ پانی نہیں، بادۂ لعلیں ہو۔ یا الٰہی ان نہروں میں ایسا پانی کبھی نہ ہو جس میں گل و لالہ منعکس نہ ہوں۔

(۳) کنایہ مبنی بر دعا: جب نہروں کے پانی میں گل و لالہ کا عکس ہمیشہ رہے گا تو گویا بہار ہمیشہ رہے گی اور نہریں بھی ہمیشہ رواں رہیں گی۔

(۴) تحسین: پہلے مصرعے میں صاف صاف تحسین ہے کہ واہ وا کیا عمدہ نظارہ ہے کہ چمن کی نہریں بادۂ لعلیں سے بھری ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ ''آب نہ ہو'' کو بمعنی ''آب نہیں ہے'' قرار دیں تو دوسرے مصرعے کے معنی یہ نکلتے ہیں کہ یا اللہ، تیری صنعت کا کیا کہنا ہے۔ ان نہروں میں کہیں بھی ایسا پانی نہیں جس میں گل و لالہ کا عکس نہ ہو۔ ''آب نہ ہو'' بمعنی ''آب نہیں ہے'' کی سند کے لئے میر کی اسی غزل سے یہ شعر ملاحظہ ہو۔

جس شب گل دیکھا ہم نے صبح کو اس کا منھ دیکھا

خواب ہمارا ہوا ہے لوگوں کا سا خواب نہ ہو

میں آخری بات یہ کہنا چاہتا ہوں کہ زبان کے جتنے رنگ ممکن ہیں، میر نے ان سب کو استعمال کیا اور بڑی کامیابی سے استعمال کیا۔ پوری اردو کا کوئی شاعر اگر ہمارے یہاں ہے تو میر ہیں۔ جس طرح شیکسپیئر نے انگریزی زبان کے روزمرہ سے لے کر فلسفیانہ اور مفکرانہ رنگ تک ہر طرح کی زبان کے جلوے اپنے ڈراموں اور نظموں میں دکھا دیئے اور زبان کو جتنا لچک دار بنانا

ممکن تھا اس حد تک اسے لچک دار بھی بنا کر دکھا دیا، اسی طرح میر نے اردو کے پورے امکانات کو برت کر دکھا دیا۔ ممکن ہے بعض لوگ اس ضمن میں نظیر اکبر آبادی کا نام لیں، لیکن نظیر اکبر آبادی کے یہاں طرزوں کی وہ کثرت نہیں جو میر کے یہاں ہے۔ نظیر کے یہاں ایک خاص انداز کے الفاظ کی غیر معمولی کثرت بیشک ہے۔ لیکن ہماری زبان کے کئی پہلو نظیر کی دسترس میں نہ تھے۔ ہو سکتا ہے کہ نظیر اکبر آبادی کا کلیات دیسی الفاظ کا خزانہ ہو (ان الفاظ سے انھوں نے شاعری کتنی اور کیسی بنائی وہ الگ بات ہے)، لیکن فارسی اور عربی اور اردو کی ادبی بول چال سے استفادہ جس طرح میر نے کیا اور جس حسن سے کیا، وہاں تک میر انیس کے سوا کوئی نہیں پہنچ سکا۔ فرق صرف یہ ہے کہ میر انیس اپنی صنف سخن سے مجبور تھے۔ وہ ایک پھول کا مضمون سو رنگ سے باندھنے پر قادر تھے لیکن مرثیے کی مجبوریوں نے انھیں ایک ہی پھول تک محدود رکھا۔ میر کو ایسی کوئی مجبوری نہ تھے۔ لہٰذا انھوں نے اردو کو بھرپور برتا اور ہمیشہ کے لئے ایسی زبان کا معیار قائم کر گئے جو ہماری شاعری کا معیار زر بن کر آج بھی ہمیں اس کو حاصل کر لینے کی ترغیب دیتا ہے۔

غالب پرستی نے ہمارے کلاسیکی ادب کی تفہیم کے کئی نئے باب لکھے لیکن اس نے افراط و تفریط کو بھی راہ دی۔ میں میر پرستی کی سفارش نہیں کر رہا ہوں۔ میں صرف یہ کہہ رہا ہوں کہ ہم ابھی میر شناسی سے کوسوں دور ہیں۔ امید ہے کہ میر کی دو سو سالہ برسی کا سال ہمیں میر سے کچھ اور نزدیک کر دے گا۔



(۲۰۱۰)

میر، ہمارے میر

محمد حسن عسکری نے ایک تقریر میں بڑی عمدہ بات کہی تھی کہ ''لوگوں نے اردو کے ہر بڑے شاعر کی عظمت سے انکار کیا ہے، مگر میر کا منکر ڈھونے سے ہی ملے تو ملے''۔ انھوں نے اس بات کو آگے نہیں بڑھایا ورنہ وہ اس سوال تک ضرور پہنچتے کہ ایسا کیوں ہے؟ میر میں ایسی کون سی خاص بات ہے کہ ناسخ کی طرح سب ہی کہتے ہیں کہ ؎

شبہ ناسخ ہے کسے میر کی استادی میں
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

(خیال رہے کہ یہ مضمون، کہ سبھی میری استاد کے قائل ہیں، میر کا ہے ؎

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

یعنی میر کی عظمت کے معاملے میں سبھی لوگ میر کے ہم خیال ہیں۔) اگر یہ کہا جائے کہ میر کی عظمت سے کسی نے انکار اس لیے نہیں کیا کہ انھیں خدائے سخن کہا جاتا ہے، تو یہ استدلال سراسر دوری (Circular) ہے، کیونکہ اسی بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ میر کو خدائے سخن کہتے ہیں اس لیے کسی نے ان کی عظمت سے انکار نہیں کیا۔ ظاہر ہے کہ دونوں بیانات محتاج ثبوت ہیں اور ان میں دعوے کو دلیل سمجھ لیا گیا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ میر کا کلام ہر زمانے میں مقبول رہا ہے، تو بھی کوئی دلیل نہیں بنتی۔ مقبول تو ان کا شعرا کا بھی کلام رہا ہے، اور ہے، جن کی عظمت کے

منکرین بھی موجود رہے ہیں۔ مثلاً اقبال کے کلام کی مقبولیت میں کوئی شک نہیں، لیکن ان کے منکرین ہر زمانے میں رہے ہیں، کبھی اکادکا اور کبھی کثیر تعداد میں۔

جس تقریر کا میں نے ابھی ذکر کیا، اس میں محمد حسن عسکری نے اردو غزل اور فارسی غزل کے حوالے سے کچھ بہت بنیادی باتیں کہی تھیں۔ ان پر غور کیا جائے تو شاید اس سوال کا جواب ڈھونڈنے میں مدد ملے کہ میر کی عظمت کا اقرار سبھی نے کیا تو کیوں کیا۔

یہاں سب سے پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ اردو غزل نے فارسی غزل کی مکمل تقلید نہیں کی، یعنی اردو کی غزل کو فارسی کی غزل کا محض تتمہ یا ضمیمہ نہ سمجھنا چاہیے۔ اس غلط رجحان کی ابتدا اٹھارویں صدی کی دلی میں فارسی پرستی کے جوش کے باعث پڑی بلکہ ایک مدت تک تو دلی والوں نے ''ریختہ'' اور ''غزل'' میں فرق کیا، یعنی ''غزل'' سے وہ مراد لیتے تھے فارسی غزل، اور ہندی (یعنی آج کے معنی میں اردو) غزل کو وہ ''ریختہ'' سے تعبیر کرتے تھے۔ چنانچہ قائم چاند پوری کے مشہور، بلکہ صحیح معنوں میں بدنام شعر میں ''غزل'' اور ''ریختہ'' کا وہی مطلب ہے جو میں نے اوپر بیان کیا۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبان دکنی تھی

قائم کے اس شعر کی تاریخ متعین کرنا مشکل ہے، اغلب ہے کہ یہ شعر ۱۷۵۰ تا ۱۷۶۰ کی دہائی میں کہا گیا ہو۔ مصحفی کا مندرجہ ذیل شعر ان کے آٹھویں دیوان میں ہے جس کی تاریخ ۱۸۲۰ کے کچھ بعد کی متعین کی گئی ہے، (مصحفی کا انتقال ۱۸۲۴ میں ہوا)۔

مصحفی ریختہ کہتا ہوں میں بہتر ز غزل
معتقد اب کوئی کیوں سعدی و خسرو کا ہو

مصحفی کے اس مقطعے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ انیسویں صدی کی پہلی دہائی تک بھی دلی والے فارسی کی ہی غزل کو ''غزل'' کے نام سے سرفراز کرتے تھے۔ لیکن مصحفی کے شعر میں خودستائی اور در مدح خود کے علاوہ ایک طرح کی شکایت بھی ہے کہ یار لوگ اب بھی اردو کو نقلی اور

فارسی کو اصلی مال قرار دے رہے ہیں، جبکہ میں نے ''ریختہ'' کو فارسی سے بڑھا دیا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی خاطر نشیں رہے کہ یہاں وہ دو نام لاتے ہیں (سعدی وخسرو)، یہ دونوں فارسی کے مسلم الثبوت بڑے شاعر ہیں، لیکن ان میں سے ایک ہندوستانی ہے، یعنی وہ یہ بھی کہنا چاہتے ہیں کہ ''غزل'' (یعنی فارسی غزل) بھی ساری کی ساری ایرانیوں کی جاگیر نہیں ہے۔

بہر حال، مصحفی کا آٹھواں دیوان مدت مدید تک عرصۂ خفا میں رہا، اور لوگوں کو یہ بات نہ معلوم ہو سکی کہ مصحفی نے خود کو سعدی وخسرو سے بڑھ کر بتانے میں صرف ڈینگ نہیں ہانکی تھی، بلکہ میر کی پچھتر برس پرانی بات کا جواب بھی دیا تھا کہ ریختہ کی شاعری وہ شاعری ہے جو زبان اردوے معلاے شاہجہاں آباد میں ہو، اور بطرز فارسی ہو۔ یعنی مصحفی یہ کہہ رہے تھے کہ ہم (ریختہ والوں) نے اپنی الگ راہ نکالی ہے، یا کم سے کم اپنا تشخص الگ قائم کیا ہے، ہم فارسی کا دم چھلا نہیں ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ مصحفی کا یہ دیوان اور ان کا یہ شعر اگر متداول بھی ہو جاتا تو ہم لوگوں کو کچھ فرق نہ پڑتا۔

یہ بات ہماری تنقید میں کسی نہ کسی مفہوم میں بہر حال عام رہی ہے کہ اردو کی غزل محض ''ریختہ'' (پڑی گری) ہے جب تک وہ ''غزل طور'' (فارسی کے طرز وانداز کی) نہ ہو۔ محمد حسن عسکری اسی غلط رائے کے خلاف ہمیں متنبہ کر رہے تھے جب انھوں نے متذکرہ بالا تقریر میں کہا کہ اردو شاعری نے فارسی کی آواز سے آواز ملانے کی پوری کوشش ہی نہ کی ہو''۔ یہ بھی ملحوظ رہے رکھیے کہ عسکری جب ''آواز سے آواز ملانے'' کی بات کرتے ہیں تو وہ فارسی کے مضامین، استعاروں اور تلمیحات کی بات نہیں کرتے۔ وہ جانتے ہیں کہ یہ اوپری چیزیں ہیں۔ یونانی المیہ کی ظاہری رسومیات کی سخت پابندی کے باوجود ملٹن نے ''شمسون مبارز'' (Samson Agonistes) کے روپ میں انگریزی ہی ڈراما تخلیق کیا۔ یونانی تو شاید اسے ڈراما ہی نہ تسلیم کرتے۔ اور یونانی مضامین اور استعاروں کو استعمال کر کے ٹامس گرے (Thomas Gray) نے ''بطرز پنڈار'' نظمیں (Pindaric Odes) یونانی نہیں ہو گئیں۔ لہٰذا وہ اردو اور فارسی شاعری کی بنیادی روح

میں اختلاف کی بات کرتے ہیں۔ عسکری کہتے ہیں کہ اردو کے ادیب '' کی روحانی کاوش کا مرکز دوسرا تھا''۔

اس نکتے کی تفصیل عسکری نے ان الفاظ میں لکھی ہے: ''اردو شاعری اور اردو نثر دونوں میں روزمرہ کی معمولی زندگی کا احساس بہت قوی ہے۔ اس کی شہادت میر، مصحفی، درد کے کلام میں مل سکتی ہے اور ''باغ و بہار'' اور ''طلسم ہوشربا'' میں بھی... روزمرہ کی زندگی کے احساس سے پیچھا چھڑانا ان کے بس کی بات نہ تھی... خالص جذبے کو اپنانا ان سے ممکن نہیں تھا۔ وہ جذبے کو اس کے دور دراز مناسبات، متعلقات اور پس منظر سے الگ نہیں کر سکتے۔'' دوسرے الفاظ میں، اردو کا شاعر رسومیات کا کتنا ہی پابند کیوں کہ ہو اور لگے بندے مضامین میں نئے نئے پیوند اور پہلو لگانے کا کتنا ہی شائع ہو، لیکن وہ دنیا کو، اس کی بظاہر معمولی چیزوں کو بھی وہی اہمیت دیتا ہے جو بالعموم مابعد الطبیعیاتی، ماورائی یا ''آفاقی'' چیزوں کے لئے مختص رکھی جاتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب تیسرے درجے کی اضافیت (Relativism) نہیں، کہ تمام چیزیں برابر ہیں، صحت اور اہمیت کے اعتبار سے ہر چیز اپنی اپنی جگہ پر خوب ہے۔ آپ بھی ٹھیک ہم بھی ٹھیک، چلیے جھگڑا ختم ہوا۔ یہ رویہ تو دیوالیہ پن یا بد دیانتی کا آئینہ دار ہے۔ ''معمولی'' باتوں سے بھی بڑے بڑے نتائج نکالے جا سکتے ہیں، اور بعض اور ''بڑی'' باتوں کے معنی اس وقت ظاہر ہوتے ہیں جب انھیں معمولی، روزمرہ زندگی میں اٹھنے والی چھوٹی موٹی اشیا و کوائف کے تناظر میں رکھا جائے۔

میر کے دیوان اول سے حسب ذیل شعر محمد حسن عسکری نے اپنے ایک اور مضمون (مطبوعہ ۱۹۴۷) میں نقل کیا ہے۔

جب رونے بیٹھتا ہوں تب کیا کسر رہے ہے
رومال دو دو دن تک جوں ابر تر رہے ہے

عسکری صاحب نے اس شعر کے بارے میں لکھا ہے کہ ایسا شعر تخیل اور شعریت کی انتہائی بلندیوں ہی پر پہنچ کر کہا جا سکتا ہے اور اس شعر میں جو المیہ ہے وہ رونے کے ذکر سے نہیں،

بلکہ رومال کے ذکر سے ہے۔ بات بالکل صحیح ہے، لیکن عسکری صاحب اس بات کو شاید نظر انداز کر گئے تھے کہ رومال کے تر ہونے کا مضمون میر سے بہت پہلے ولی باندھ چکے تھے۔ ولی کا شعر ہے۔

نہ پوچھو عشق میں جوش و خروش دل کی ماہیت
برنگ ابر دریا بار ہے رومال عاشق کا

اس میں کوئی شک نہیں کہ میر کا شعر ولی کے شعر سے بڑھا ہوا ہے۔ ولی نے مضمون نیا نکالا، پھر بہت سجا کر شعر کہا۔ مناسبت الفاظ غضب کی ہے: جوش، خروش، ماہیت، رنگ، ابر، دریا، دریابار، تمام لفظ آپس میں گتھے ہوئے ہیں اور معنی و انسلاکات کی نئی دنیائیں ہمارے سامنے لا رہے ہیں۔ لیکن ولی کو اولیت کا شرف ہونے کے باوجود ان کے شعر میں وہ انسان پہلو نہیں ہے جس نے میر کے شعر کو اس قدر بلند رتبہ کر دیا ہے۔ بجا کہ رومال کا مضمون ولی نے دریافت کیا، لیکن رومال کا ابر دریابار کے رنگوں تر دکھانا رسومیاتی معاملے کو مبالغے یعنی استعارے کے عالم میں ڈال دینا ہے۔ یہ بجائے خود ایک کارنامہ ہے، لیکن میر اس سے بڑا کارنامہ انجام دیتے ہیں کہ استعارے کے عالم کو روزمرہ کے عالم ڈال دیتے ہیں۔ رومال کا ''دو دو دن تک'' تر رہنا کس قدر گھریلو اور مانوس بیان ہے۔ مبالغہ ہے لیکن مبالغہ معلوم نہیں ہوتا، خاص کر جب ''رونے بیٹھتا ہوں'' کہا جا رہا ہے۔ یعنی جہاں بہت سے کام ہیں وہاں رونا بھی ایک کام ہے، کبھی ہم کوئی کام انجام دیتے ہیں، کبھی کوئی کام کرنے بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ انسانی المیے کی وہ منزل ہے جہاں عاشق کی ناکامیاں اور مایوسیاں دنیا کے روزمرہ، عام، بلکہ عامیانہ کاموں میں گھل مل جاتی ہیں، حل ہو جاتی ہیں۔ یہ کوئی چھپ چھپ کے رونا نہیں ہے جو حسرت موہانی نے ہمیں سکھایا تھا۔ میر جس دنیا سے ہمیں روشناس کراتے ہیں وہاں عشق زندگی کی ظاہر و باہر حقیقت ہے۔ یہاں عشق ایسا کام نہیں جو شرمندہ ہونے یا احساس گناہ میں مبتلا ہو کر گھٹ گھٹ کر مرنے پر مجبور کرے۔

مندرجہ بالا تجزیے کی روشنی میں دیکھیں تو میر کے رونے میں مقامی اور آفاقی حقیقتیں ایک ہونے لگتی ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار پر غور کریں۔

کہاں تک بھلا روؤ گے میر صاحب
اب آنکھوں کے گرد اک ورم دیکھتے ہیں
آنکھوں نے میر صاحب و قبلہ ورم کیا
حضرت بکا کیا نہ کرو رات کے تیئں

بکائے شب و روز اب چھوڑ میر
نواح آنکھوں کا تو ورم کر گیا

آخری شعر کے ساتھ اس شعر کو بھی دھیان میں رکھیں تو معلوم ہوگا کہ میر نے عشق کی حقیقت کو عام انسان کی دسترس سے کس قدر نزدیک کر دیا ہے۔

مرے مزرع زرد پر شکر ہے
کل اک ابر آیا کرم کر گیا

عشق ایسا تجربہ ہے، بلکہ ایسی زندگی ہے جو معمولی معمولی سینکڑوں زندگیوں پر بھاری ہے۔ اس کے نشیب و فراز، اس کے بلند و پست، اس کا قبض و انبساط، یہ سب کئی کئی تجربات و حوادث کا آئینہ ہیں۔ لیکن انسان ہی یہ عشق جھیلتے اور بھوگتے ہیں، فرشتوں کا یہ کام نہیں۔ عشق انسانی حقیقت ہے، اور میر اسے انسان کی طرح برتتے اور اسی میں جیتے اور مرتے ہیں۔ اوپر جو شعر میں نے نقل کیا، اس کے ٹھیک اوپر مندرجہ ذیل شعر ہے۔

شب اک شعلہ دل سے ہوا تھا بلند
تن زار میرا بھسم کر گیا

قافیے کی شوکت دیدنی ہے، لیکن یہ بھی دیکھیے کہ بظاہر اختلاف کے باوجود دونوں اشعار میں اتحاد کتنا ہے۔ دل سے وہ شعلہ اٹھا جس نے تن ضعیف و زار کو بھسم کر دیا اور آسمان سے کہیں گھومتا پھرتا ایک ابر آیا جس نے اس زرد و خشک کھیتی کو نہال کر دیا۔ فرق صرف یہ ہے کہ ابر کا آنا اور نہال نہال کرنا ''کرم'' تھا، اور دل سے اٹھنے والا شعلہ گھر کا بھیدی تھا، اسے تو دل کو بھسم کرنا ہی

تھا۔تو یہ سب معاملات ایک ساتھ ہوتے رہتے ہیں اور ہم انسانوں کا وجود، بلکہ ہمارا انسان پن، انھیں کا مرہون منت ہے۔یہی وجہ ہے کہ ؎

میر خلاف مزاج محبت موجب تلخی کشیدن ہے
یار موافق مل جاوے تو لطف ہے چاہ مزا ہے عشق

کے باوجود، یا شاید اس کے سبب، عشق کو میر نے عام کاروبار زندگی کے درجے پر متمکن کر دیا۔یار اگر موافق نہ ہو تو زندگی زیادہ مشکل گذرتی ہے، لیکن جگر چاکی اور ناکامی خود برابر ہیں انسان کی عام زندگی کی۔چاہ کے لطف اور عشق کے مزے کے باوجود ؎

جگر چاکی ناکامی دنیا ہے آخر
نہیں آئے جو میر کچھ کام ہوگا

دل خراشی و جگر چاکی و خوں افشانی
ہوں تو ناکام پہ رہتے ہیں مجھے کام بہت

اب شاید یہ بات کچھ صاف ہونے لگی ہوگی کہ زندگی کی عام باتوں میں المیاتی اور ماورائی معنی دیکھ لینے کا عمل میر کے یہاں کس طرح ظہور پذیر ہوتا ہے اور اب یہ نکتہ بھی روشن ہونے لگا ہوگا کہ اردو کا شاعر، کاص کر میر ے کے درجے کا شاعر صبح وشام کی معمولہ زندگی کو کس طرح اور کن معنی میں اپنے شعر میں ساتھ لے کر چلتا ہے۔ہم لوگ اپنے گرد اگرد پھیلی ہوئی سچائیوں سے زیادہ گرد و پیش کے مناظر کے دلدادہ رہے ہیں۔ہماری نظر میں نظیر اکبر آبادی ایسے شاعر ہیں جو ''عام زندگی'' کی عکاسی کرتے ہیں۔ہم لوگ '' میلے ٹھیلے'' کے ذکر کو عام زندگی کا ذکر سمجھتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ میلہ ٹھیلہ عام زندگی کا حصہ نہیں، تماشا ہے، جو کبھی ہوتا ہے تو کبھی نہیں بھی ہوتا۔اس کے موسم ہیں، وقت ہیں، ٹھکانے ہیں۔یہ سب چیزیں بھی حقیقی ہیں، لیکن یہ عام زندگی کا چھوٹا سا حصہ ہیں، روز کے معاملے نہیں۔ہر روز عید نیست کہ حلوا خورد کسے اسی لیے کہا گیا تھا۔

میر نے جس طرح روز مرہ، بول چال کی زبان کو شعر کی زبان کا رتبہ بخش دیا تھا، اسی

طرح انھوں نے روزمرہ کی بے رنگ زندگی کو مابعدالطبیعیاتی اور ماورائی دنیاؤں کے عالم میں بدل دیا ہے۔

لے جایئے میر اس کے دروازے کی مٹی بھی
اس درد محبت کی جو کوئی دوا جانے

ناصح نہ روئیں کیونکے محبت کے جی کو ہم
اے خانماں خراب ہمارے تو گھر گئے

جو ایسا ہی تم ہم کو سمجھے ہو سہل
ہمیں بھی یہ جینا ہے دشوار سا

دکھاؤں متاع وفا کب اسے
لگا واں تو رہتا ہے بازار سا

کس کی خوبی کے طلبگار ہیں عزت طلباں
خرقے بکنے کو چلے آتے ہیں بازار کے بیچ

پاؤں چھاتی پہ میری رکھ چلتا
یاں کبھو اس کا یوں گذارا تھا

مل اہل بصیرت سے کچھ وے ہی دکھاویں گے
لے خاک کی کوئی چٹکی اکسیر بنادیں گے

یہ معمولی شعر نہیں ہیں، لیکن کلیات میر میں یہ معمولی ہیں۔ اور انھیں کی مدد سے اندازہ لگانا چاہیے کہ جہاں مناسبت اور رعایت، رمز وکنایہ، معنی پروری، طنز واشارہ کا یہ وفور معمولی اشعار میں ہو، وہاں عالی رتبہ شعروں کا کیا رنگ ہوگا۔ لیکن یہ شعر یہاں میں نے کسی اور مطلب سے نقل کیے

ہیں۔ آپ ملاحظہ کریں کہ ان شعر میں عام زندگی کے معاملات، رہن سہن، بات چیت، بحث مباحثہ، خرید و فروخت، تنگی و فراخی، ان چیزوں کو مضمون بنایا گیا ہے، یا مضمون کو ان کے ذریعہ ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ اشعار میں نے کچھ تو حافظے سے اور کچھ کلیات کے ورق الٹ پلٹ کر حاصل کیے ہیں۔ اٹھارویں صدی کے بعض شعر کے کلیات مین اس رنگ و کیفیت کے اشعار ملیں گے، مگر میر سے کم۔ اور بعد کے شعرا کے یہاں تو میدان خالی ہی ملے۔ مصحفی اٹھارویں اور انیسویں صدیوں کے درمیان پل کی طرح ہیں۔ ان کے یہاں بھی یہ رنگ مل جائے گا، لیکن اتنے تنوع کے ساتھ نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ میر کو جتنی اور جیسی دلچسپی اس بظاہر سادہ اور سرسری، غیر دانشورانہ، غیر تعقلانہ زندگی اور اس کے مظاہر سے ہے، وہ کسی اور شاعر کو نہیں۔ اور اس زندگی اور اس کے مظاہر سے جتنے معنی میر نے نکالے ہیں وہ کسی اور کے بس کی بات نہ تھی۔

میر کے نام نہاد "بہتر" نشتروں کا ذکر بہت کیا گیا ہے، اور افسوس کہ یہ ذکر اب بھی کہیں کہیں سننے میں آجاتا ہے۔ بھلا ستر برس کی مشق سخن، علم و فضل و تجربہ، غور و تفحص، اور آخر عمر تک شعر گوئی کی صلاحیت ویسی ہی برقرار رہنا جیسی کہ اوائل ریعان میں تھی، ان سب کو بہتر نشتروں میں کون سمیٹ سکتا ہے؟ اپنے سرمائے کی جو ناقدری ہم نے روا رکھی ہے اور تاریخ کو ہم جس طرح جھٹلاتے رہے ہیں، اس کا نتیجہ یہی ہونا تھا کہ ہم نے اپنے سب سے بڑے شاعر کی کائنات کو ہفتاد و دو ابیات میں محصور سمجھ لیا۔ بہتر نشتروں کے ایک دو مجموعے بھی میری نظر سے گذرے ہیں۔ یہی محسوس ہوا کہ ان بزرگوں نے بہتر نشتر ڈھونڈنے کا کام کسی فرض کی طرح نبھایا ہے، لیکن یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ اس قدر مارے باندھے انداز میں تو وہی فرض نبھایا جاتا ہے جس میں ہمارا دل نہ ہو، بس عقیدہ ہو، جیسے ہم میں سے اکثر کے لئے ٹھنڈے ٹھار موسم میں فجر کی نماز کے لیے اٹھنا اور سرد پانی سے وضو کرنا۔ معلوم ہوا بہتر نشتروں کا تصور عقیدہ بن کر ہمارے شعور میں جاگزیں ہوگیا ہے۔

مثال کے طور پر، فاضل مشہدی صاحب نے میر کے بہتر نشتروں کا ایک مجموعہ ۱۹۳۷ یا

۱۹۳۸ میں شائع کیا۔ جو نسخہ میرے سامنے ہے اس پر طباعت کی تاریخ نہیں پڑی ہے، لیکن مصنف کے دیباچے کی تاریخ ۲۳ ۱ اکتوبر ۱۹۳۷ درج ہے۔ اس کتاب میں تین شعرا ایسے ہیں جو مجھے میر کے کلام میں کہیں نہیں ملے۔ لہٰذا انتخاب میں بہتر کی جگہ انہتر ہی شعر رہ گئے۔ یہ سب شعر نشتر ہیں کہ نہیں، اور اگر نشتر ہیں تو نشتر آبدار ہیں کہ نہیں، ان سوالوں کو نظر انداز کرتے ہوئے اشعار کی شرحیں دیکھتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ اشعار، یا مضمون کے ''نیچرل'' ہونے کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ پھر ظاہر ہے کہ اس انتخاب میں میر کے ساتھ کتنا انصاف کیا گیا ہوگا۔

یہ بات یہاں میں نے کئی وجہوں سے اٹھائی ہے۔ ایک تو یہ کہ آپ کے انتخاب میں بہتر شعر ہوں یا سات ہزار دو سو شعر ہوں، کوئی انتخاب میر کی وسعت اور ان کے کیف و کم کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ دوسری بات یہ ہے کہ انتخاب کنندہ چاہے کتنا ہی دیانت دار کیوں نہ ہو، اپنے تعصبات سے بوجہ اکمل دامن کشاں نہیں ہو سکتا۔ پھر ایک بات یہ ہے کہ گذشتہ سو سوا سو برس سے ہمارے عام اساتذہ اور اصحاب رائے کا تعصب ''نیچرل شاعری'' کی پوری موافقت میں، اور کلاسیکی شاعری کی محض مشروط موافقت میں کام کرتا رہا ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ میر انتخاب کے شاعر ہیں۔ انتخاب کے شاعر نظیر اکبر آبادی، مصحفی اور آتش اور ذوق ہیں۔ غالب بھی انتخاب کے شاعر ہیں۔ ان سب شعرا کو انتخاب سے فائدہ پہنچے گا یا پہنچ چکا ہے۔ غالب کی مثال سامنے کی ہے۔ میر انیس اور اقبال کی طرح میر کلیات کے شاعر ہیں۔

یہاں میر انیس کے ذکر سے آپ کو تعجب نہ ہونا چاہیے۔ افسوس کہ انیس کے تمام کلام کا متن پوری طرح متعین اور مدون نہیں ہوا ہے، لیکن جو بھی مرثیہ میر انیس کا آپ پڑھیں، آپ کو محسوس ہوگا کہ کسی نہ کسی وجہ سے یہ مرثیہ انیس کے ان تمام مرثیوں سے مختلف ہے جو آپ پڑھ چکے ہیں۔ اور مختلف ہونے کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ اس میں گذشتہ مرثیوں سے مختلف کردار یا روایات کو پیش کیا گیا ہے۔ میر کا بھی یہی معاملہ ہے کہ ان کے کسی شعر کے بارے میں ااپ یہ نہیں کہہ سکتے کہ بیکار ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوگا کہ اکیلا شعر واہیات معلوم ہوگا لیکن جب اسے غزل میں

رکھ کر دیکھیں گے تو گردوپیش کے اشعار کی جوہ سے اس میں کوئی لطف، یا معنویت نظر آ جائے گی۔
کبھی کبھی (بلکہ شاید اکثر) ایسا ہوگا کہ اکیلا شعر انتہائی زبردست معلوم ہوگا، لیکن آپ جب اسے
غزل یا دیوان میں رکھ کر دیکھیں گے تو گردوپیش ایسے بہت سے شعر ملیں گے جو اس سے ذرا انیس
یا بیس ہوں گے اور وہی شعر جو تنہا آپ کو بے حد غیر معمولی لگ رہا تھا اب تاروں کے جھرمٹ میں
ایک تارا دکھائی دے گا اور پھر آپ کو اس بات پر تعجب نہ ہوگا کہ دیوان یا کلیات کا مطالعہ کرتے
وقت وہ شعر آپ سے نظر انداز ہو گیا تھا۔

ایک مدت ہوئی میں نے لکھا تھا میر کے خراب شعر بھی اہمیت رکھتے ہیں، کہ وہ میر ہی کی
طرح کے خراب شعر ہیں، ہماشا کی طرح کے خراب شعر نہیں ہیں۔ محمد حسن عسکری نے ایک اور
بات کہی تھی کہ میر کے خراب شعر کے بارے میں بھی غور کر لینا چاہیے کہ شاعر نے اس میں دنیا کا
کون سا تجربہ، زندگی کے بارے میں کون سی بات رکھ دی ہے۔ عسکری صاحب کا نکتہ درست تو
ہے، لیکن وہ ہمیں بہت دور تک نہیں لے جاتا، کیونکہ اٹھارویں صدی کے کم و بیش ہر اردو شاعر نے
زندگی کے براہ راست تجربے پر مبنی باتیں کثرت سے کہی ہیں۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ میر کے کون
سے شعر آج کے مذاق پر گراں گذرتے ہیں۔ (یہ بات دیگر ہے کہ آج کے لوگوں کا مذاق انگریزی
سے متاثر ہے، اس معنی میں کہ لفظ سے زیادہ خیال پر زور دینا ہم نے بزعم خود مغرب سے سیکھا
ہے۔) خیر، تو جب ہم اس سوال کا جواب ڈھونڈیں کہ میر کے کون سے شعر آج کے مذاق کو ناگوار
ہیں، تو ہمیں معلوم ہوگا کہ یہ سب شعر وہ ہیں جن کا مضمون نئے مذاق پر بار ہوتا ہے، یعنی آج کے
لوگ میر کے ان شعروں کو ناپسند کرتے ہیں جو ان کے خیال کا سفیہانہ، یا عامیانہ، یا پیش پا افتادہ
مضامین پر مبنی ہیں، یا ان میں رعایت لفظی یا تصنع ہے۔ بلکہ سچ پوچھیے تو رعایت لفظی اور تصنع والی
بات بھی مضمون کی ہی متابعت میں ہے، کیونکہ جن اشعار کا مضمون لوگوں کو پسند آتا ہے مندرجہ ذیل
شعر کے دونوں مصرعوں میں ''دیکھنا'' کو بطریق ایہام برتا گیا ہے، لیکن اس شعر کو سب پسند کریں
گے، اور شاید ہی کوئی اعتراض کرے گا کہ اس شعر میں ایہام جیسی ''قبیح'' صنعت استعمال ہوئی ہے۔

سنتے تھے کہ جاتی ہے ترے دیکھنے سے جاں
اب جان چلی جاتی ہے ہم دیکھتے ہیں ہائے

اب ایک اور شعر دیکھیے، آج شاید ہی کوئی ایسا ہو جو اسے دیکھ یا سن کر لاحول نہ پڑھے۔

یاں پلیتھن نکل گیا واں غیر
اپنی ٹکی لگائے جاتا ہے

سبھی کہیں گے، صاحب کیا پست مضمون ہے، اور کیسی بھونڈی رعایت لفظی ہے، ''پلیتھن'' اور ''ٹکی'' کتنا برا معلوم ہوتا ہے، وغیرہ۔ لیکن واقعہ تو یہی ہے کہ رعایت اس لیے بری لگ رہی ہے کہ مضمون ہمارے من پسند نہیں۔ اب ذرا رک کر مزید غور کریں۔ کیا ضرور ہے کہ اسے عاشق صادق کی ناکامی اور نارسائی اور رقیب بوالہوس کی کامیابی اور رسائی پر مبنی ''دردناک'' شعر قرار دیا جائے؟ یہ شعر مزاحیہ بھی ہو تو ہو سکتا ہے۔ اور اگر اسے مزاحیہ قرار دیں تو اس حیثیت میں اس کے دو پہلو ہیں۔ ایک تو معنی آفرینی کا پہلو ہے، کہ ''پلیتھن نکل جانا'' بمعنی ''برا حال ہونا'' اور ''پلیتھن پکانا'' بمعنی ''تباہی کا سامان تیار کرنا، یا تباہ کر ڈالنا'' ہیں، اور ''ٹکی لگانا'' بمعنی ''تعلق قائم کرنا، مطلب حاصل کرنا'' ہے۔ اور آٹے کی ٹکی بھی ہوتی ہے، اور پلیتھن اس خشک آٹے کو بھی کہتے ہیں جس سے آٹے کی لوئی خشک کی جاتی ہے۔ لہٰذا دونوں محاوروں کو مزاحیہ رنگ میں برتا گیا ہے۔ اور دوسرا پہلو خود پر ہنسنے کا ہے، کہ اپنی زبوں حالی، بیچارگی اور نارسائی کے مقابلے میں رقیب کی کامگاری ہے، لیکن اسے اس طرح بیان کیا ہے گویا یہ بات موجب ظرافت ہو۔

اب وہی بات سامنے آتی ہے کہ میر کے خراب شعر بھی ہیں تو وہ میر ہی کی طرح کے ہیں۔ مثلاً میر کے یہاں ڈھیلی، سست بندش والا شعر ایک نہ ملے گا۔ نہ ہی میر کے پورے کلیات میں آپ کو دولخت شعر ملے گا، نہ ایسا شعر ملے گا جس میں ایک مصرع بہت عمدہ ہو اور دوسرا پھسپھسا ہو۔ اسی طرح، بھرتی کے الفاظ میر کے اکا دکا شعر (خاص کر غزل کے شعر) میں ملیں تو ملیں۔ اس کے لیے آپ کو بہت کاوش کرنی ہوگی۔ میر کے یہاں آپ کو کمزور یا نامناسب استعارے اور تشبیہیں

نہیں ملیں گی۔ اور ٹھس، یا روانی سے عاری، بلکہ کم روانی والا شعر تو میر کے یہاں آپ کو ساری عمر کی تلاش کے بعد بھی نہ ملے گا۔ کہنے کو تو یہ بات آسانی سے کہہ دی جاتی ہے کہ میر کے یہاں پس و بلند بہت ہے، لیکن اس بات پر توجہ نہیں ہوتی کہ خالص فن شعر کے اعتبار سے دیکھیں تو میر کا شعر کال خال ہی ایسا ہوگا جسے عیب دار کہا جا سکے۔ اور ان عیب دار شعروں میں بھی بعض ایسے ہوں گے جن میں سقوط عین یا سقوط ہائے ہوز ہے، جو اس زمانے میں اگر عام نہیں تو جائز ضرور تھا۔

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ میر کے زمانے میں جو خوبی کے معیار تھے ان میں سے کچھ کو ہم نے جدید فیشن کے زیر اثر ترک کر دیا۔ یا یوں کہیں کہ اپنے احساس شعر سے کارج کر دیا۔ اپنے کچھ نئے معیار بھی ہم نے میر، اور میر ہی کیوں تمام کلاسیکی شعرا پر جاری کر دیے۔ فاضل مشہدی ہزار سادہ رہے ہوں لیکن وہ بھی اس حقیقت سے واقف تھے۔ انھوں نے لکھا ہے میر کے زمانے میں تو ''اشعار عموماً محاورہ بندی، ایہام گوئی، درستی زبان'' پر مبنی کہے جاتے تھے، ''مگر آج جس بات پر لوگ جان دیتے ہیں وہ نیچرل شاعری ہے۔'' لہٰذا ہم لوگوں نے میر کو اپنے معیاروں پر جانچا، اور اس کارگذاری سے میر کا کچھ نقصان تو ہوا، لیکن زیادہ نقصان ہم ہی لوگوں کا ہوا۔ میر کا تو نقصان صرف اتنا ہوا کہ کوئی سو برس سے ان کے بارے میں یہ جھوٹ مشہور ہو گیا کہ ان کا بہت سارا کلام ''پست'' (یعنی نیچرل شاعری اور ''حقیقت نگاری'' کے معیاروں سے ساقط) ہے۔ اس افواہ کو تقویت ایک اور افواہ سے ملی کہ شیفتہ جیسے جید آدمی نے میر کا محاکمہ یوں کیا ہے کہ، ''پستش بغایت پست و بلندش بیسار بلند''۔ شیفتہ نے لکھا تو یہ تھا (اور وہ بھی آزردہ کے حوالے سے) کہ ''پستش اگر چہ اندک پست اما بلندش بسیار بلند'' (ملاحظہ ہو ''گلشن بیخار''، مطبوعہ دہلی، ۱۸۴۳، صفحہ ۱۴۹)، لیکن افواہ جتنی جھوٹی ہو اتنی ہی توانا اور دیرپا ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ اگر چہ آزردہ/شیفتہ کا صحیح قول بار بار نقل کیا جا چکا ہے، پھر بھی عام خیال یہی ہے کہ شیفتہ نے میر کے بارے میں ''پستش بغایت پست'' لکھا تھا۔

جیسا کہ میں نے اوپر کہا، میر کے بارے میں غلط تنقیدی رائے کی شہرت نے میر کو ذرا ہی سا نقصان پہنچایا۔ ''پستش بغایت پست'' کی شہرت کے باوجود میر بہر حال خدائے سخن کی

مسند پر متمکن رہے۔ اور عینی طور پر دیکھیے تو ان کے کلام کا رتبہ اس رائے کی وجہ سے پست تو ہوا نہیں، وہ تو وہیں کا وہیں کلیات میں محفوظ اور کسی اچھے شعر فہم کا منتظر رہا۔ لیکن ہم لوگوں کا نقصان بہت زیادہ ہوا۔ ایک تو یہ کہ ہم نے میر کے بہت سے اشعار کو سمجھا ہی نہیں، اور بہت سے اشعار کو غلط سمجھا۔ ہمارا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ رطب و یابس کی کثرت اور کلیات کی طوالت کے (بے بنیاد، لیکن حقیقی) خوف کے سبب ہم لوگوں نے میر کا کلیات پڑھا ہی نہیں، اور اس طرح ان کے بہت سے نہایت عمدہ شعر (یعنی ایسے شعر جن کا جادو ہمارے تعصب کے باوجود سر چڑھ کر بولتا) ہماری نظر سے اوجھل رہے۔ ناصر کاظمی کے بارے میں کہتے ہیں کہ جب وہ میر کے اشعار اپنے احباب کو سناتے تو لوگ متعجب ہو کر پوچھتے کہ یہ شعر کون سے انتخاب میر میں ہیں؟ اثر لکھنوی، محمد حسن عسکری، سردار جعفری اور خود ناصر کاظمی کے انتخاب نے میرے کے بارے میں صحیح تنقیدی رویوں کو پروان چڑھانے میں مدد کی، لیکن انتخاب پھر انتخاب ہے، اور میر بہر حال کلیات کے شعر ہیں۔ یہاں یہ بات تسلیم کرنی چاہیے کہ میر کا کوئی اچھا کلیات بھی بازار میں نہ تھا۔ جس سے شائقین مستفید ہو سکتے۔ ہمیں ظل عباس عباسی مرحوم کا احسان مند ہونا چاہیے کہ انھوں نے غزلوں کا بڑی حد تک معتبر کلیات ۱۹۶۸ میں علمی مجلس دہلی سے شائع کیا۔ اسی کو مزید اصلاح و درستی کے بعد ترقی اردو بورڈ، حکومت ہند (اب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان)، نئی دہلی، نے چھاپا، اور اب اس کا نیا ایڈیشن مزید تصحیح و اضافہ کے بعد آپ کے ہاتھوں میں ہے۔

اب اس سوال پر کچھ مزید غور ہو سکتا ہے کہ میر نے ہر کس و ناکس سے اپنی عظمت کا لوہا کیونکر منوایا۔ ایک بات تو یہی ہے کہ ''خدائے سخن'' کا خطاب جو انھیں جمہور اردو نے نئے زمانے کے پہلے عطا کیا تھا، وہ بہر حال قائم رہا۔ کسی نے اس بات میں شک کیا ہو تو کیا ہو کہ میر خدائے سخن واقعی ہیں کہ نہیں، لیکن میر ہمارے عظیم شاعر ہیں، اتنا تو انھوں بھی تسلیم کیا جو میر کو خدائے سخن ماننے میں تردد رکھتے ہیں۔ لیکن یہ بات تو ادبی تہذیب اور ادبی معاشرے کی نفسیات سے تعلق رکھتی ہے۔ اور خدائے سخن والی دلیل میں دور لازم آتا ہے، جیسا کہ ہم دیکھ چکے ہیں۔ لہٰذا کیا کوئی معروضی باتیں بھی میر کی عالم گیر مقبولیت کے سلسلے میں کہیں جا سکتی ہیں؟

تو یہاں پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ میر کے کلام کا انتخاب بنانے والوں کی ناانصافیوں یا تعصب کے باوجود یہ بات ظاہر اور ثابت رہی کہ روزمرہ کے معاملات حیات کو برتنے کے ساتھ ساتھ عشق کی زندگی جینے سے جو سروکار میر نے رکھا، اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے مطالب میر نے جس طرح نکالے، وہ بات اوروں کے یہاں نہیں ہے، اور اگر کسی کے یہاں ہے بھی (مثلاً میر اثر اور میر حسن کی غزلوں میں) تو اس تنوع اور رنگارنگی سے نہیں ہے۔ میر کا کلام پڑھیے تو لگتا ہے یہ باتیں اس لیے خلق ہوئی تھیں کہ میر کے شعر میں انھیں جگہ ملے۔ مثلاً بابائے اردو مولوی عبدالحق کا انتخاب بہت اچھا نہیں ہے، اگرچہ یہ اولین اشاعت (۱۹۳۷ء) سے لے کر آج تک بہت مقبول رہا ہے۔ بابائے اردو کے انتخاب میر کی ورق گردانی کریں تو شروع کے دس صفحوں میں ہی اس طرح کے شعر بے تکلف دکھائی دیتے ہیں ۔

کھیل لڑکوں کا سمجھتے تھے محبت کے تئیں
ہے بڑا حیف ہمیں اپنی بھی نادانی کا

بلبلوں نے کیا گل افشاں میر کا مرقد کیا
دور سے آیا نظر تو پھولوں کا ایک ڈھیر تھا

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا

تھے برے مغبچوں کے تیور لیک
شیخ مے خانے سے بھلا کھسکا

لیتے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے
ہے خیر میر صاحب کچھ تم نے خواب دیکھا

موجیں کرے ہے بحر جہاں میں ابھی تو تو
جانے گا بعد مرگ کہ عالم حباب تھا

ان میں پانچویں کے علاوہ کوئی شعر ایسا نہیں جسے بڑا شعر کہہ سکیں۔ لیکن ان سب شعروں میں یہ غیر معمولی بات ہے کہ وہ ایسی باتوں پر مبنی ہیں جو عام گفتگو، تبادلۂ خیال، آپس کی رائے زنی کے دوران سنائی دیتی ہیں۔ کوئی مضمون دور کا نہیں ہے، لہجہ عام بول چال کے بہت قریب ہے، اور ایک لمحے کے لیے یہ بھول جائیں کہ یہ بیانات وزن میں ہیں (یعنی بحر و وزن کے اعتبار سے ''موزوں'' ہیں) تو یہ ایسے جملے معلوم ہوں گے جو ہم اپنے معاشرے میں روزانہ بولتے اور سنتے ہیں۔ اور پھر بھی یہ شعر ہیں، بلکہ بابائے اردو (اور لاتعداد پڑھنے والوں) کی رائے مانی جائے تو بہت اچھے شعر ہیں۔ میر کے کلیات غزل میں کوئی پندرہ ہزار شعر ہیں۔ بابائے اردو کے انتخاب غزلیات میں کوئی اٹھارہ سو شعر ہیں۔ لہٰذا یہ انتخاب خاصا سخت ہے، اور اس انتخاب کی رو سے مندرجہ بالا اشعار میر کے بہترین شعروں میں ہیں۔ چلیے اتنا نہ سہی، یہ تو ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ یہ اچھے، اوسط درجے کے شعر ہیں۔ تو ذرا کسی اور کا کلیات دیکھ ڈالیے، کس کے کلام میں اتنی کثرت سے ایسے شعر ملیں گے جو نک سکھ سے درست ہوں اور جن میں ایسی باتیں ہوں جنھیں ہم پہچان سکیں کہ ہمارے گرد و پیش اٹھنے والی باتیں ہیں؟

محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں بڑے زور شور سے لکھا ہے کہ میر کو یہ بھی خبر نہ ہوتی تھی کہ ان کی کھڑکی کے پیچھے باغ ہے، لیکن یہ شعر ان شخص کے کہے ہوئے ہیں جسے عام انسانی زندگی اور عام لوگوں کی معاشرتی اقدار سے اتنی دلچسپی ہے کہ یہ چیزیں اس کے کلام میں جا بجا چمک اٹھتی ہیں۔ ان شعروں کے خالق سے مجلسیں اور محفلیں بھی اتنی ہی آباد رہی ہیں جتنے کہ خلوت خانے اور حبس دم کے حجرے اس کے وجود سے گرم رہے ہیں۔

آج کل لوگ اکثر پوچھ دیتے ہیں، صاحب، اس شاعر نے ہمارے لیے کیا پیغام دیا ہے؟ میر کے زمانے میں میر سے یہ سوال پوچھا جاتا تو وہ تیوری پر بل لاتے اور چپ رہتے۔ لیکن

اگر وہ آج ہوتے اور اس کلیات کی رسم اجرا کے موقعے پر کوئی جیالا ان سے پوچھ ہی بیٹھتا تو ان کا جواب شاید یہ ہوتا کہ ہم نے مجلس آفاق بھی گرم کی، جل بھی بجھے، اور اسی جل بجھنے میں اپنی شام کو سحر کر دیا۔ ہو سکے تو تم بھی یہی کر دیکھو۔



(۲۰۱۱)

میر کی بات

کیا میرے روزگار کے اہل سخن کی بات
ہر ناقص اپنے زعم میں صاحب کمال تھا

(میر، دیوان سوم)

جناب خواجہ اکرام الدین، محترمہ رشیدہ خان، محترمہ تزئین احسان اللہ، محترمہ ریحانہ طارق صاحب، اور میرے سامنے بیٹھے ہوئے بزرگ پروفیسر جعفری، پروفیسر فاطمی، احمد محفوظ اور خواتین وحضرات اور بچیو! مجھے بہت خوشی ہے کہ آپ لوگوں نے دو اچھے کام کیے۔ ایک تو یہ کہ میر کا نمبر نکالا اور یہ سال جاتے جاتے آپ نے یہ جلسہ بھی منعقد کرلیا۔ میر کی وفات کو دو سو برس ۱۸۱۰ میں ہو گئے اور تب سے ہم سب لوگ مصروف تھے، کوشش کر رہے تھے کہ ان کی یاد منائی جائے۔ اگر چہ میر کا فیشن ان دنوں کم ہی ہے اور جن لوگوں کا فیشن ہے ان لوگوں کے بارے میں جلسے اکثر ہوتے رہتے ہیں۔ میر کا جلسہ بھی کہیں کہیں ہی ہوا۔ مجھے خوشی ہے کہ آپ لوگوں نے بھی جلسے کا اہتمام کیا اور امید ہے کہ اس دو دن کی گفتگو میں آپ لوگوں کو میر کے بارے میں بہت کچھ معلوم ہوگا۔

مجھے لکھ کے لانا چاہئے تھا مگر بیماری کی وجہ سے مجبور ہوں کہ زیادہ لکھنا پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ میں صرف زبانی بات یہاں کہوں گا۔ شاید آپ لوگوں کو سمجھ میں آئے کہ نہ آئے۔ اور پتہ نہیں آپ لوگوں کو یقین آئے کہ نہ آئے، لیکن پہلے ایک چھوٹا سا واقعہ سناتا ہوں۔ دو سال پہلے جب پاکستان میں میر کی دو سو سالہ برسی پر جلسوں کا آغاز ہوا تو مجھے کراچی میں بلایا گیا۔ ٹھیک ہے،

میں گیا بھی، اور کچھ بات وات ہوئی اور لوگوں نے پسند بھی کیا، جہاں تک میں سمجھتا ہوں۔ میں جب ہندوستان واپس آیا تو ایک صاحب کراچی کے ہیں، وہ فوج میں بریگیڈیر کے عہدے پر فائز تھے۔ ہیں تو وہ دہلوی لیکن اب مدت سے پاکستان میں آباد ہیں۔ تو انھوں نے مجھے لکھا کہ شمس الرحمٰن صاحب، آپ نے اس دن جلسے میں جتنی باتیں کہیں میر کے بارے میں، وہ انتہائی مدلل تھیں اور بہت ہی مربوط تھیں۔ اور ہر طرح سے لوگوں پر اثر ہوا لیکن میں اب بھی یہ نہیں مانتا کہ میر صرف غم کے شاعر نہیں تھے۔ میرے خیال میں تو وہ صرف رونے دھونے کے شاعر تھے۔ آپ ہزار کہیں کہ وہ کچھ اور بھی تھے، لیکن میں نہیں مانتا۔ اس پر مجھے ڈاکٹر جانسن کا قول یاد آیا کہ 'جناب، میں نے آپ کی خدمت میں استدلال مہیا کر دیا، لیکن میں آپ کو اس کی فہم بھی مہیا کر دوں، یہ میرا ذمہ نہیں۔' اصل انگریزی میں جو زور ہے وہ میرے ترجمے میں نہیں آیا، لہٰذا آپ انگریزی بھی ملاحظہ کر لیں:

Sir, I have found you an argument; but I am not obliged to find you an understanding.

میر کا جو شعر میں نے شروع میں آپ کے سامنے پڑھا، وہ اسی حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے کہ آج ہر شخص خود کو اس قدر صاحب کمال سمجھتا ہے کہ خود کو میر اور غالب اور ولی اور سودا کی عیب چینی پر قادر جانتا ہے۔ اگر یہ شعر میر کے زمانے میں سچ تھا تو آج اور بھی سچ ہے۔

ہوتا یہ ہے کہ جو باتیں جڑ پکڑ جاتی ہیں وہ کتنی ہی جھوٹی کیوں نہ ہوں، ان کو منسوخ کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ سب سے پہلے یہ بات اصول کے طور پر بیان کرنے والا آدمی گوبلز (Goebbles) تھا جو ہٹلر کا وزیر برائے پروپیگنڈہ تھا اور اس نے دنیا کو ایک وقت تک تو یقین دلا ہی دیا کہ ہٹلر سب کچھ ہے۔ وہ عیسیٰ مسیح بھی ہے اور دنیا کا سب سے بڑا نجات دہندہ بھی۔ اس کا کہنا تھا کہ جتنا بڑا جھوٹ ہوگا اور جتنی بار بولا جائے گا وہ اتنا ہی بڑا سچ بن جائے گا۔

میر کے بارے میں ایسا ہی کچھ ہے کہ سچ جو کچھ ہے، وہ ہے۔ لیکن ان کے بارے

میں اتنے بڑے بڑے جھوٹ بولے گئے ہیں کہ ڈھائی سو برس سے اوپر ہو گئے ہیں، ۱۷۲۳ میں وہ پیدا ہوئے، مرے ہوئے ان کو دو سو برس ہو گئے، لیکن صاحب وہی جھوٹ ابھی تک چل رہا ہے۔اس لمبے عرصے سے وہ کھیتی سرسبز رہی ہے تو میں اس کھیتی کو کیا کر سکتا ہوں؟ ظاہر بات ہے کہ ایسی کھیتی اجاڑنا، جب وہ تمام دنیا میں ہری بھری رہی ہو، مجھ جیسے چھوٹے موٹے لوگوں کے بس کا کام نہیں۔عبدالرحمٰن صدیقی صاحب فرماتے ہیں کہ آپ نے جو کہا صحیح کہا کہ میر صرف غم کے شاعر نہیں تھے۔لیکن میں نہیں مانتا۔میں تو یہی کہتا ہوں کہ صاحب، میر بڑے غمگین شاعر تھے۔غم دوراں کے شاعر تھے، وغیرہ وغیرہ۔

معزز استانیو، جو آج تمھارا عنوان ہے کہ 'میر اور غم دوراں'، اس سے مجھے جھگڑا ہے۔غم دوراں کیا ہوتا ہے؟ خدا جانے۔مغربی اثر میں آ کے ہم لوگوں نے یہ فقرہ ایجاد کر لیا، 'غم جاناں' اور پھر اس کے جواب میں 'غم دوراں'۔کیا معلوم میر پر ان کا اطلاق ہوتا بھی ہے کہ نہیں۔میرا یہ کہنا ہے کہ کسی پرانے شاعر کو سمجھنے کے لئے سب سے پہلے وہ طریقے اختیار کرو، یا دریافت کرو جو اس کے زمانے میں رائج تھے۔کیونکہ جو چیزیں میر کے زمانے میں شعر کے لئے ضروری نہیں تھیں ان کو لا کے میر پر تھوپنا اور میر پر الزام لگانا کہ دیکھو بھائی، اس کے کلام میں یہ نہیں ہے، یہ نہیں ہے، یہ نہیں ہے، غلط بات ہے۔جیسا کہ میر کے لئے کہا گیا کہ میر تو تمام عمر روتے دھوتے رہتے ہیں، غم جاناں اور غم دوراں کے مارے ہوئے ہیں۔تو جو چیزیں یا خیالات اس کے زمانے میں نہیں تھے، ان کے اوپر انحصار کر کے کسی پرانے شاعر کو تنقید کی بحث میں لانا زیادتی کی بات ہے۔اتنے لوگ یہاں بیٹھے ہیں، میں آپ کے توسط سے تمام دنیا سے کہتا ہوں کہ اگر کوئی بھی دنیا کا فرد، بندہ بشر، میر کے زمانے کی کسی کتاب میں 'غم دوراں' کا فقرہ دکھا دے تو میں اپنا کوٹ اتار دونگا اور گھر بیٹھ جاؤں گا، لکھنا پڑھنا چھوڑ دوں گا۔یہ پرانے زمانے کی اصطلاح ہے ہی نہیں۔

بہت دن پہلے، آپ کے الٰہ آباد ہی کی بات ہے، میرے عزیز دوست مرحوم سہیل احمد زیدی صاحب نے مجھ سے کہا بھائی یہ لوگ تغزل، تغزل بہت کرتے ہیں۔یہ کیا ہوتا ہے؟ بات

کوتم صاف صاف بتا کر معاملے ختم کر دو۔ میں نے کہا، بات تو میں ختم کر دونگا لیکن لوگ اس کو نا پسند کریں گے، مانیں گے نہیں۔ کہنے لگے، کوئی بات نہیں یہ تو تمھارا طریقہ پرانا ہے کہ ایسی بات کہتے ہو جسے لوگ مانتے نہیں ہیں۔ میں نے کہا بھائی، 'تغزل' نام کی کوئی شے پہلے زمانے میں نہیں تھی، یہاں تک کہ 'آب حیات' اور 'مقدمۂ شعروشاعری'، دو کتابیں جنھوں نے ہمارے یہاں نئی تنقید کی بنیاد ڈالی، ان کے یہاں بھی یہ لفظ نہیں ملا۔ تو جو چیزیں میر کے یہاں تھیں ہی نہیں، ان کے بارے میں بحث کرنا، کہ میر کے یہاں تغزل ہے کہ نہیں؟ اور ہے تو کیسے ہے؟ غم دوراں ہے کہ نہیں؟ اور ہے تو کیسے ہے؟ یہ بڑی زیادتی کی بات ہے اور یہ زیادتی ہمارے یہاں انگریز کے زمانہ سے چلی آرہی ہے۔ جو چیزیں ان کے زمانے میں نہیں تھیں، انھیں کے سہارے سے ہم میر کے بارے میں بات کرتے ہیں، تو یہ غلط رویہ نہیں تو پھر کیا ہے؟

دیکھئے، غالب کا زمانہ آتے آتے دنیا ذرا بدل گئی تھی۔ لیکن غالب کے زمانے میں بھی میر کے اصول نہیں بدلے تھے۔ ہوا یہ کہ انگریز تمام پھیل چکے تھے ملک میں، اور بہت سی باتیں انگریزوں کے اثر سے ہم لوگوں میں داخل اور قائم ہوگئیں۔ لیکن میر کے زمانے میں تو انگریزوں کا اثر بھی اتنا نہیں تھا جتنا کہ ہم غالب کے زمانے میں دیکھتے ہیں۔ تو انگریزوں کے اثر سے جو باتیں تنقید میں کہی گئیں وہ اس لئے نامناسب اور غلط ہیں کہ میر کے زمانے میں نہ انگریزوں کا اتنا زور تھا اور نہ انگریزی تعلیم کا کوئی اتنا زور تھا۔ لہٰذا جو معیار انگریزی کے ہیں ان کے ذریعہ میر کو سمجھنے کا دعویٰ کرنا، یہ میر کے ساتھ زیادتی ہے۔ دوسری بات یہ بھی ہے کہ جن معیاروں کو آپ نے انگریزی معیار مان کر ان کو اختیار کیا اور ان کے اعتبار سے آپ نے میر پر، غالب پر، سودا پر، کسی پر تنقید کی، تو یہ بھی تو دیکھ لیجئے کہ کیا وہ معیار واقعی انگریزی میں ہیں کہ نہیں؟ مثلاً آپ یہی فقرہ دیکھ لیجئے، 'غم دوراں'۔ میں نے ابھی دعویٰ کیا کہ میر کے زمانے کی کوئی بھی تحریر آپ دکھا دیں جس میں 'غم دوراں' لکھا ہوا ہو تو میں تنقید لکھنا اور شاعری کرنا چھوڑ دوں گا۔ یہ سب تصورات فرضی ہیں۔ میں اب یہ دعویٰ کرتا ہوں کہ انگریزوں کے یہاں بھی یہ اصطلاح 'غم دوراں' نہیں ہے۔ چونکہ

انگریزوں کے زیر اثر ہم سے یہ کہا گیا کہ آپ کی شاعری میں سماج کا پس منظر نہیں ملتا، سماجی غموں اور سماجی درد اور مسائل کا ذکر نہیں ملتا تو ہم نے گھبرا کے جواب دیا کہ نہیں صاحب، ہمارے یہاں غم جاناں بھی ہے اور 'غم دوراں' بھی ہے۔

اصولی اعتبار سے میر کی شاعری ان کے اپنے تجربات اور ذاتی کوائف کا حال نہیں ہے۔ ٹھیک ہے، انھوں نے کہیں نہ کہیں کچھ نہ کچھ ایسا شعر کہا ہوگا جس میں ان کے اپنے حالات یا تجربات ہوں، اپنے ذاتی کوائف کی بنا پر غزل میں کچھ کہا ہوگا۔ لیکن اصل بنیاد ان کی شاعری کی اس پر نہیں ہے کہ میں نے دنیا میں کیا کیا، کیا پایا، کیا کھویا، اس پر غزل لکھوں گا۔ یہ مسئلہ ان کے یہاں نہیں ہے تو اب یہ ساری بحث ہی بیکار ہے کہ میر نے یا کسی اور نے 'غم جاناں' کو 'غم دوراں' بنا دیا۔ 'غم جاناں' ان کے یہاں تھا، لیکن اس نام کے تحت نہیں، اور اس طرح نہیں جس طرح ہمیں بتایا گیا۔ 'غم دوراں' وہ جانتے ہی نہیں، تو یہ کہنا ہی بیکار ہے کہ ان کے یہاں 'غم دوراں' بھی ہے۔ تو پہلی بات جو بہت ضروری ہے وہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں، کوئی ڈیڑھ سو برس ہو گئے، ایک غلط بات عام ہو گئی ہے۔ اس کی بنا پر ہم لوگ یہی سمجھتے آ رہے ہیں کہ شاعری، شاعر کے ذاتی خیالات، تصورات، حالات کے بیان کا ہی نام ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میر بے چارے کے ساتھ یہ زیادتی کی گئی کہ جو چیزیں اس دعوے کو ثابت نہیں کر سکتی ہیں ان کو ہم لوگوں نے چھانٹ دیا۔ یعنی جن اشعار کے بارے میں ہم نہیں کہہ سکتے کہ وہ میر کے اپنے تجربات حیات پر مبنی ہیں، انھیں میر کے مطالعہ سے بھی چھانٹ دیا، میر کی کتاب سے بھی نکال دیا۔ وہ تمام شعر جو ہمارے خیال پر فٹ نہیں بیٹھتے، ہم نے انھیں نظر انداز کرنا شروع کیا۔ ان کا تجربہ، یا ان کا ذاتی احساس جو بھی تھا، اس کی تلاش کے لئے ہم لوگوں نے اگر میر کو پڑھنا بھی شروع کیا تو باقی وہ تمام چیزیں اپنے ذہن ہی سے چھانٹ دیں، جن میں 'غم جاناں' اور 'غم دوراں' کے سوا کچھ اور تھا۔ گویا ہم نے ان اشعار کو دیکھا ہی نہیں جو ہمارے مفروضات پر فٹ نہیں بیٹھتے تھے۔ یا یوں کہیں کہ ہم نے ان اشعار کو دیکھا پر نہیں دیکھا۔

ایک مثال اس کی یہ ہے میرے پاس مولوی عبدالحق صاحب مرحوم کا انتخاب میر ہے جو ساتویں بار ۱۹۴۶ میں چھپا تھا، تو سوچئے اب تک کتنی بار چھپ چکا ہوگا؟ اس میں انھوں نے لکھا کہ میر صاحب سراسر غم کے شاعر تھے۔ ان کے چہرے پر مسکراہٹ تو آتی ہی نہیں تھی، اگر بھولے سے مسکرا دیتے تو شرما جاتے ارے مجھ سے یہ کیا ہو گیا؟ مجھ سے یہ گناہ ہو گیا۔ میر صاحب زندگی بھر غم دوراں کو لئے روتے رہے۔ وہ غم جاناں کو غم دوراں میں منقلب کرتے رہے اور ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ بھائی دنیا بالکل بیکار ہے۔ یہاں کچھ بھی نہیں ملتا، نہ کھانے کو ہے نہ پہننے کو ہے۔ تو اپنے انتخاب میں مولوی صاحب نے یہ کیا کہ وہ تمام شعر نکال دیئے جو اس بات کی نفی کرتے ہیں کہ وہ بہت ناکام عاشق تھے، بہت ہی ہارے ہوئے عاشق تھے، دنیا میں جو دکھ اٹھائے، وہ سب انھوں نے بیان کر دیا ہے۔ نہ وہ ہنستے تھے، نہ جسم اور جنس کی بات کرتے تھے، نہ امرد پرستی کے مضمون ان کے یہاں ہیں اور نہ عیاشی کے اور نہ پھکڑ پن کے۔ مولوی صاحب کے انتخاب میں اس طرح کے شعر ان کے یہاں نہیں ملتے، جیسے آپ کو ایک دو شعر سناتا ہوں ؎

سنا جاتا ہے اے گھتیے ترے مجلس نشینوں سے
کہ تو دارو پئے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

جو آدمی یہ شعر کہہ سکتا ہے اس کے بارے میں یہ گمان کیسے عام کریں کہ اس کا کام صرف رونا دھونا اور گریبان پھاڑنا تھا؟ اس لئے ایسا شعر انتخاب میں لاؤ ہی نہیں۔ ایک جگہ کہتے ہیں ؎

صحبت میں اس کی کیونکے رہے مرد آدمی
وہ شوخ و شنگ و بے تہ و اوباش و بدمعاش

مولوی صاحب کا انتخاب کیا، یہ شعر میر کے کسی انتخاب میں نہیں ملے گا کیونکہ ان کی جو تصویر ہمارے سامنے ہے وہ تو یہ ہے کہ وہ تو بال بکھیرے رہتے ہیں، گریبان پھاڑے رہتے ہیں، روتے رہتے ہیں، آنسو کبھی رکتا ہی نہیں وہ تو ہمیشہ غم کے نشے میں مبتلا رہتے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ اور کبھی ان کی معشوق سے ملاقات ہی نہیں ہوتی اور اگر ہوتی ہوگی تو بہت برا حال ہوتا ہوگا۔ ان

مفروضات کے اعتبار سے وہ شعر جو میں نے ابھی سنائے، میر کے ہو ہی نہیں سکتے۔ اچھا، اگر وہ میر کے دیوان میں ہوں گے تو ہوا کریں، ہم انھیں اپنے انتخاب میں ہرگز نہ لکھیں گے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کی معشوق سے ملاقات بھی ہو جاتی ہے۔ اس کا ذرا حال سن لیجئے۔

کب وعدے کی رات وہ آئی جو آپس میں نہ لڑائی ہوئی
آخر اس اوباش نے مارا رہتی نہیں ہے آئی ہوئی

تو یہ ہے میر کا عشقیہ تجربہ: جوتا کھانے سے لے کر معشوق کے بے مثال حسن کا، سب تصور موجود ہیں۔ کچھ چھوڑا نہیں، دنیا کی کوئی چیز چھوڑی نہیں ہے، ہر ایک چیز بیان کی ہے۔ اس کی تصویر صرف غم دوراں، رونا دھونا، آنسو بہانا بنائی گئی ہے تو یہ کتنی زیادتی کی بات ہے۔

ایک بات اور بتاتا ہوں: ہم لوگ میر کے ساتھ جواب تک وہ معاملہ نہیں کر سکے جو ہمیں کرنا چاہئے تھا، اس کی ایک دو وجہیں سن لیجئے۔ آپ سب لوگ ماشاء اللہ اردو پڑھتے پڑھاتے ہیں، آپ نے کبھی سوچا ہے کہ معشوق کی آنکھ کو 'بیمار' کیوں کہتے ہیں؟ سبھی نے یہ مضمون کہا ہے۔ تو کیا اس کی آنکھوں کو ٹی۔ بی۔ ہو گیا ہے؟ یا معشوق کی آنکھیں آ گئی ہیں؟ کیا بات ہے، ان کو 'بیمار' کیوں کہتے ہیں؟ بھئی، معشوق کی آنکھ کو 'بیمار' اس لئے کہتے ہیں معشوق شرمیلا ہے۔ اس کی آنکھ اٹھتی نہیں ہے۔ اور بیمار بھی نہیں اٹھتا ہے، بس پڑا رہتا ہے۔ اس لئے شرمیلی آنکھ کو 'بیمار' کہا جاتا ہے۔ اسی طرح، سوچئے کہ آنسو کو 'بچہ' یا 'طفل' کیوں کہتے ہیں؟ سبھی نے کہا ہے۔ لیکن آنسو سے 'بچے' کی کیا مناسبت ہے؟ مناسبت یہ ہے کہ بچّے مچلتے ہیں۔ کسی بات پر اڑ گئے تو اڑ گئے، مچل گئے۔ تو آنسو بھی مچلتے رہتے ہیں۔ آنسو رکتے نہیں ہیں۔ باہر آ جانے کی ضد کرتے رہتے ہیں۔ تو آنسوؤں کے مچلنے کی بنا پر ان کو 'طفل' کہا جاتا ہے کہ وہ بچوں کی طرح سے مچلتے رہتے ہیں۔ اچھا ایک بات اور سن لو۔ معشوق کی کمر کو بال کی طرح کہا جاتا ہے، کہ معشوق کی کمر بال کی طرح باریک ہے۔ کچھ لوگ تو ایسے بھی ہیں جو کہتے ہیں کہ معشوق کی کمر سے بال نکلتا بھی ہے۔

نازک پنے پہ اپنے کرتے ہو تم غروری
موسی کمر پہ اپنی فرعون ہو رہے ہو

یہاں آبرو نے 'موسیٰ' یعنی 'بال جیسی' کو نہایت تازگی کے ساتھ حضرت موسیٰ اور فرعون کے ساتھ باندھ دیا، کیوں کہ 'موسیٰ' کا تلفظ فارسی میں 'موسی' بھی ہے۔ خیر، تو کمر بہت باریک ہے، اس لئے بال کی طرح باریک کہا۔ پھر کمر کو اتنا باریک کہا کہ گویا وہ ہے ہی نہیں۔ لیکن وہ بال کی طرح باریک بھی کہی جاتی ہے۔ لہٰذا کمر میں کوئی بال فرض کیا گیا، کہ خود کمر تو غائب ہے، لیکن وہ بال تو موجود ہے۔ جیسا کہ غالب کے شعر میں ہے ؎

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم
ہم چو موے کہ بتاں را ز میاں بر خیزد

تو ہمارے یہاں شعر یوں بناتے ہیں کہ جو چیز ہے ہی نہیں اس میں سے بھی ایک بال نکلتا ہوا فرض کر لیتے ہیں۔ اسے محمد حسین آزاد وغیرہ نے لفظی موشگافی اور فضول گوئی کہا، لیکن ہمارے یہاں جو اصول ہے وہ اپنی جگہ پر ہے اور اسی کے باعث ہمارے یہاں شاعروں نے نازک خیالیاں کی ہیں، جیسا کہ ہم نے غالب کے شعر میں دیکھا۔

ہمارے یہاں ایک مفروضہ اور بھی ہے: کہا جاتا ہے کہ دلّی جب اجڑی ویران ہوئی، وہاں الو بولنے لگے تو پھر میر صاحب بھاگ کر لکھنؤ چلے گئے، بلکہ میر کیا اور بہت سے لوگ بھاگ بھاگ کر لکھنؤ چلے گئے۔ لیکن کبھی کسی نے غور کیا کہ دلّی میں کتنے آدمی باہر سے بھی اسی زمانے میں آئے تھے؟ انشاء اللہ خاں انشا مرشد آباد سے دلّی میں آئے۔ رنگین سرہند سے دلی آئے۔ آزاد بلگرامی دکن سے آئے۔ اس صدی میں صرف یہ نہیں تھا کہ لوگ دلی چھوڑ کر جا رہے تھے۔ لوگ آ بھی رہے تھے دوسری بات یہ کہ اگر میر نے دلّی کے بارے میں کچھ برا لکھا بھی ہے تو اسے سراسر حقیقت نہ سمجھنا چاہیئے۔ شاعر پر طرح طرح کی کیفیتیں بھی تو گذرتی ہیں۔ اپنی خود نوشت میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ میں مثل کتے اور بلّی کے دلی میں رہا۔ مگر یہ ساری زندگی کی تو کہانی نہیں۔ ایک

زمانہ یقیناً تھا جب میر نے دلی میں بہت دکھ اٹھائے۔ لیکن یہ بھی خیال رکھیے کہ انگریزی اور فارسی میں شہروں کی برائی کرنے اور اور تعریف بھی کرنے کی رسم تھی۔ اگر آپ کو یقین نہ آئے تو جان ڈن John Donne کو پڑھئے۔ اس نے لندن پر جو نظم لکھی ہے اسے پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد ولیم بلیک (William Blake) نے جو لندن کے بارے میں لکھا ہے کہ یہاں تاریک شیطانی مشینیں اور کارخانے ہیں، وہ دیکھئے۔ ایک جگہ لکھا ہے کہ لندن وہ شہر ہے جہاں مالک کے دروازے پر بندھا ہوا کتا بھوکا مر جاتا ہے۔ اس کی موت ملک کی تباہی کی پیشین گوئی ہے:

A dog starved at the master's gate

Predicts the ruin of the state.

تو یہ صحیح بھی ہوسکتا ہے، لیکن یہ رسم بھی تھی کہ شہروں سے ہم ناراض ہوں تو انھیں برا کہیں۔ مطلب یہ کہ شہر کی اچھائی اور برائی کرنا یہ بھی ایک رسم تھی۔ میر نے کہا ہے ؎

آباد اجڑا لکھنؤ چغدوں سے اب ہوا

مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

کہا جاتا ہے کہ یہ شعر میر نے اس لئے لکھا کہ وہ لکھنو میں بہت مفلسی کے عالم میں تھے۔ روٹی کپڑے کی پریشانی تھی۔ لیکن سوچو کہ آصف الدولہ نے ان کی کتنی خاطر کی۔ 'آب حیات' کے مصنف نے بھی لکھا ہے کہ دو سو روپیہ ماہانہ آصف الدولہ نے مقرر کیا اور پھر بھی ایک بار میر ناراض ہو کر چلے آئے تو پھر گئے نہیں جب تک نواب نے خود نہ بلایا۔ تو یہاں کم سے کم بھوکے تو نہیں مرے۔ وہ ۲۲۔ ۲۳ برس یہاں رہے۔ جس لکھنؤ میں ان کو اتنا آرام ملا، وہاں کے لئے یہ باتیں کہہ رہے ہیں کہ یہاں تو اب صرف اجڑا ہوا شہر ہے اور الو بولتے ہیں۔ تو دلی کو اگر انھوں نے برا بھلا بھی کہا ہے تو غور کرو کہ کیا واقعی حقیقت پر مبنی ہے یا صرف رسم کی بات ہے؟ تو یہ کہنا کہ میر نے خدانہ خواستہ دلی سے غداری کی، دلی کو چھوڑ دیا، یا یہ کہ وہ دلی میں بھوکے مرنے لگے تو لکھنؤ چلے

گئے اور لکھنؤ میں بھی بھو کے رہے، یہ سب باتیں غلط ہیں۔

اسی طرح، تم لوگ کہتے ہو کہ میر تو لفظی طوطا مینا اڑاتے ہیں۔ بھلا دیکھئے کیا بات کہتا ہے، دیکھئے کتنا دھوکے باز آدمی ہے۔ معشوق کے جلوے کا نظارہ کرنے کے لئے کیا بہانہ بناتا ہے۔

مژگان تر کو یار کے چہرے پہ کھول میر
اس آب خستہ سبزہ کو ٹک آفتاب دے

'آب خستہ سبزہ' سمجھتے ہو؟ یعنی وہ گھاس جس کو نمی نے گلا دیا ہو، خراب کر دیا ہو۔ اسی طرح، دلّی کی برسات کا حال لکھ رہے ہیں اور بہت ناراض ہیں تو کہتے ہیں ۔

ہے زراعت جو پانی نے ماری
ہو گئی آب خست ترکاری

''آب خست'' ترکاری وہ ہوتی ہے جو پانی کے اثر سے بدمزہ ہو جائے، بگڑ جائے۔ تو جو آدمی اس طرح لفظوں کے ساتھ معاملہ کرتا ہے، اس کو کہیں کہ لفظوں کے طوطا مینا اڑا رہا ہے، تو بھائی کس پر لعنت ہے؟ شاعری کام ہی ہے لفظوں میں نئے معنی ڈالنے کا، لفظوں کو نئی طرح استعمال کرنے کا، نئے لفظ استعمال کرنے کا۔ اور یہ کام جیسا میر نے کیا، کسی اور سے نہ ہو سکا۔ میر کے پہلے ولی ہیں، ولی اور میر کے بعد غالب ہیں، میر انیس ہیں، اقبال ہیں۔ لیکن اگر ولی اور میر نہ ہوتے تو کچھ بھی نہ ہوتا۔ والسلام۔

☆☆☆

(حمیدیہ گرلس کالج، الٰہ آباد میں یوم میر کے موقعے پر افتتاحی خطبہ)

(۲۰۱۲)

میر کا معاملہ

(کراچی آرٹس کونسل۔ یہ خطبہ ٹیلی کانفرنس کے ذریعہ سامعین تک پہنچایا گیا تھا)

۲ دسمبر ۲۰۱۰

سلام علیکم۔ معزز خواتین وحضرات،

مجھے بے انتہا خوشی ہے کہ کراچی آرٹس کونسل نے میر کی دوسو سالہ برسی کے موقعے پر اس عظیم الشان کانفرنس کا اہتمام کیا۔ میں کونسل کے سکریٹری محمد احمد شاہ کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اس موقعے پر مجھے یاد کیا۔ مجھے افسوس ہے کہ طویل مدت تک گھر سے باہر رہنے کے کم وبیش فوراً بعد اور خرابی صحت کے باعث دوبارہ نکلنا غیر ممکن ہو گیا تھا ورنہ میں اس کانفرنس میں شریک ہونے کی سعادت حاصل کرتا۔ میں اپنے عزیزوں صبا اکرام اور مبین مرزا کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ ان کی مساعی سے مجھے آپ سے مخاطب ہونے کا ذریعہ ہاتھ آیا ہے۔

کراچی آرٹس کونسل نے گذشتہ برسوں میں اردو ادب کے فروغ کے لئے اہم کارنامے انجام دیئے اور اب بھی وہ اس میدان میں گرم کار ہے۔ دعا ہے کہ وہ یوں ہی ہمیشہ پرقوت اور فعال رہے۔ اردو کی خدمت کا فریضہ ہمارے نوجوان افسانہ نگار مبین مرزا بھی اپنے رسالے ''مکالمہ'' کے ذریعہ ادا کررہے ہیں۔ یہاں ہم لوگ اس سے بے خبر نہیں ہیں۔ صبا اکرام نے بھی خرابی صحت کا خیال کئے بغیر اپنا کام جاری رکھا ہے۔ یہ سب ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

میرا خیال ہے کہ اب یہ بات ہم سب نے تسلیم کرلی ہے کہ میر ہمارے سب سے بڑے

شاعر ہیں۔ پرانے لوگوں نے میر کو خدائے سخن کہا تھا تو غلط نہیں کہا تھا۔ غالب کی تعقل کوشی، ان کی استعارہ سازی، ان کی پیچیدگی اور تہ داری، ان کی تشکیک، بات بات پر ان کا استفسار، ان کے تخیل کی بے انتہا بلندی، زندگی کے ہر موقعے پر ان کے کسی نہ کسی شعر کا برمحل ثابت ہونا، یہ سب صحیح لیکن یہ باتیں میر کے یہاں بھی موجود ہیں۔ بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ غالب نے ان میں سے بہت سی باتیں میر سے حاصل کیں۔ اب یہ بات بھی شاید سب کو معلوم ہوگی کہ غالب نے جگہ جگہ میر سے استفادہ کیا ہے۔ دیوان غالب کا پہلا ہی شعر میر کے ایک شعر پر مبنی ہے۔ غالب کا شعر آپ سب کو یاد ہوگا۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اب میر کو سنئے۔

کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

ایمان کی بات یہ ہے کہ میر کے شعر میں معنی کے امکانات غالب کے شعر سے زیادہ ہیں۔ بات صرف یہ ہے کہ غالب کا دیوان مختصر تھا اور بہت پڑھا گیا۔ میر کا کلیات بہت طویل نہ تھا لیکن طویل مشہور ہو گیا اس لئے عام طور پر لوگوں نے اسے حاصل کرنے اور مکمل پڑھنے کی کوشش نہ کی۔ میر کے شعر میں کیفیت، یعنی فوری اثر انگیزی اور کثرت معنی، دونوں موجود ہیں۔ یہ میر کا سب سے بڑا کمال ہے، اور اس کمال میں غالب ان کے ہمسر نہیں ہیں۔ دوسری بات یہ کہ میر کے سروکار، ان کی دلچسپیاں، انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ان کی واقفیت، ان سب باتوں میں وہ غالب سے بڑھ کر ہیں۔ میر کی عشقیہ مثنویوں، شکار ناموں، خود نوشت کے رنگ کی دیگر نظموں اور مثنویوں میں روزمرہ کی دنیا اپنے گوناگوں رنگوں کے ساتھ آباد ہے۔ غالب کے یہاں اس طرح کی آبادی، اور اس آبادی کی سی وسعت اور گہرائی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا کلام آج ہمارے لئے بے حد معنی خیز اور برمحل ہے۔
غالب جگہ جگہ ہمیں انسان کی عظمت کے اعتراف اور باہمی دوستی اور محبت کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ تاہم ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ اس نقطۂ نظر سے بھی میر کو غالب پر اولیت کا شرف حاصل ہے۔
میر کا شعر سنئے۔

کیا سر جنگ و جدل ہو بے دماغ عشق کو
صلح کی ہے میر نے ہفتاد و دو ملت سے یاں

صلح کرنے کے لئے عشق کی طاقت چاہیئے، تلوار کی نہیں۔ آج ہمارے لئے اس سے بڑھ کر بامعنی پیغام کیا ہوسکتا ہے؟ غالب کے یہاں عشق پر اس قدر اعتماد نظر نہیں آتا۔

غالب کی فارسیت پر اکثر اعتراض کیا گیا ہے اور کہا گیا ہے کہ انھوں نے فارسیت میں بے حد غلو کیا۔ یہ اعتراض پوری طرح درست نہیں۔ مگر جو بات زیادہ صحیح ہے وہ یہ ہے کہ میر نے غالب جیسی فارسیت برتے بغیر اپنے شعر کو فارسی شعرا کے جیسا، بلکہ ان سے بھی بڑھ کر بنایا۔ کلیم ہمدانی کا بے مثال شعر ہے۔

دفتر حسن بہاراست کہ در عہد توشست
برگ گل نیست کہ از باد در آب افتادست

اس میں ہرگز کچھ کلام نہیں کہ کلیم کا شعر ہر طرح مکمل شعر ہے۔ لیکن اس میں معنی کی کثرت نہیں، جو کہا گیا ہے وہ بالکل صاف نظر آتا ہے۔ میر نے فارسیت کو برقرار رکھتے ہوئے کلیم کے مضمون کو کچھ بدل کر اور کچھ بڑھا کر ایسا شعر کہہ دیا ہے جس میں تشکیک، اور دعا، اور تحسین، کئی طرح کے معنی ڈال دیئے ہیں۔

نہریں چمن کی بھر رکھی ہیں گویا بادۂ لعلیں سے
بے عکس گل و لالہ الٰہی ان جویوں میں آب نہ ہو

میری دعا ہے کہ یہ کانفرنس ہر طرح کامیاب ہو اور اس کی برکت سے میر فہمی کے نئے ابواب کھلیں۔ میں کراچی آرٹس کونسل اور تمام پاکستان کے میر شناسوں کو اس کانفرنس کے انعقاد پر دوبارہ مبارک باد دیتا ہوں۔ اگر ممکن ہوا تو آئندہ آپ کی دعوت پر ضرور حاضر ہوں گا۔

مارا بتو صد حساب باقیست   ے باقی و ماہتاب باقیست

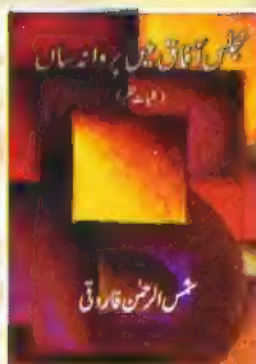
☆☆☆

(۲۰۱۰)

اشاریۂ اسماء الرجال



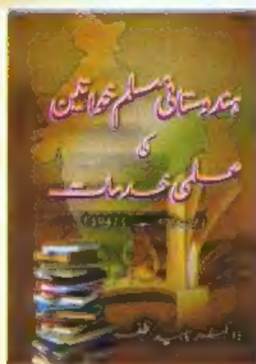










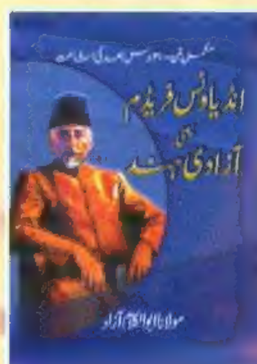






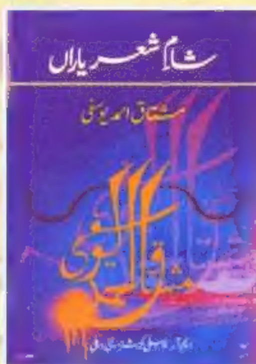
















M. R. Publications

Printers, Publishers, Suppliers & Distributors of Literary Books

10 Metropole Market, 2724-25 First Floor
Kucha Chelan, Daryaganj, New Delhi-110002
Cell: 09810784549, 09873156910 E-mail: abdus26@hotmail.com

